தென் இந்திய சிற்ப வடிவங்கள்



க. நவரத்தினம்

தென் இந்திய சிற்ப வடிவங்கள்



க. நவரத்தினம்

தென் இந்திய
சிற்ப வடிவங்கள்

இந்நூல்

யாழ்ப்பாண மத்தியகல்லூரி ஆசிரியரும்,

கலாநிலையச் செயலாளரும் ஆகிய

க. நவரத்தினம் அவர்களால்

இயற்றப்பெற்றது

யாழ்ப்பாணம்

1941

15-00

திரு. நா. பொன்னையா அவர்களால்
தமது
சுன்னாகம் திருமகள் அழுத்தகத்தில்
அச்சிடப்பட்டது

இந் நூலினுள்ளே காணப்படும் படங்கள்
கொழும்பு "காக்ஸ்ரன்" அச்சுக்கூடத்தில்
(Caxton Printing Works) அச்சிடப்பட்டன.

உ

குன்றக்குடி அடிகளார்
அவர்களுக்கு
அன்பளிப்பு:
[illegible]
யாழ்ப்பாணம்
12-6-53

உரிமையுரை

இந்திய இன்பக் கலைகளால் அறிவுறுத்தப்படும்
அறநெறியினுக்கோர் உறையுளாய்
அன்புநெறி நிற்குந் தகுதியுடையார்தம் மனத்திருளை
அகற்றும் அறிவொளியாய்
விளங்காநிற்கும் உத்தமனும்,
எனை ஆண்டருளிய கருணை வாரிதியுமாகிய
சற்குருநாதன்
செய்ய பொற்பாதகமலங்களுக்கு இந்நூல்
ஏற்புடைத்தாக.

சென்னைச் சர்வகலாசாலை இந்திய சரித்திர நூற் பேராசிரியர்

பிரஹ்மஸ்ரீ K. A. நீலகண்டசாஸ்திரியார், M. A. அவர்களது

மதிப்புரை

தென்னிந்திய சிற்பங்களைக் குறித்துத் தமிழில் ஒரு நூலும் இதுவரை வெளிவந்ததில்லை. ஸ்ரீ க. நவரத்தினம் அவர்கள் எழுதிய இந்நூலே முதலாவதாகும்.

இந் நூலாசிரியர், சிற்பத்தைக் குறித்து வெளிவந்துள்ள பல ஆங்கில நூல்களையும், சிற்பநூற் கருத்துக்களை ஏகதேசமாய்க் கூறுகிற சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை முதலிய தமிழ்க் காவியங்களையும் நன்கனம் கற்றுணர்ந்து, தமது நூலிற் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார். இன்றுவரையுள்ள ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறும் கொள்கைகளை எடுத்துப் பரிசீலனைசெய்து, தமது முடிபையுங் காட்டியிருக்கிறார்.

ஆசிரியர், இந்நூலில் சிற்ப விஷயங்களைப் பாகுபாடு செய்து விளக்குமுறையும் பாராட்டத்தக்கது. அவரது தமிழ்நடையும் மிகத் தெளிவாயும் இனிமையாயும் உள்ளது.

இந்நூல், சிற்பநூற் சரித்திரத்தையும் தென்னிந்திய சிற்பத்தையும் தெரிந்துகொள்ளுதற்கு யாவருக்கும் பயன்படக்கூடிய ஒரு நல்ல கருவியென்று நினைக்கிறேன்.

K. A. நீலகண்டசாஸ்திரி

சென்னை,
8 - 9 - 1939.

பொருளடக்கம்

படங்கள்

படங்களைப்பற்றிய விவரக் குறிப்பு

இந்நூலின்கண் வெளியிடப்பட்டுள்ள படங்களை எமக்குத் தந்துதவிய பல நிலையங்களுக்கும், பல பெருமக்களுக்கும் எமது நன்றியைத் தெரிவித்தற்குக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

அகில இந்திய பண்டைப்பொருள் பாதுகாப்புத் தலைவர் (Director-General, All India Archaeological Survey, Delhi) அவர்கள் 2, 3, 17, 39, 40 இலக்கப் படங்களும்; சென்னை நூதன பொருட்காட்சி நிலையத் தலைவர் (Superintendent, Government Museum, Madras) அவர்கள் 15, 25, 26, 41 இலக்கப் படங்களும்; கொழும்பு நூதன பொருட்காட்சி நிலையத் தலைவர் (Director, Government Museum, Colombo) அவர்கள் 19, 28, 29, 30, 31, 32 இலக்கப் படங்களும்; கல்கத்தா திரு. ஒ. சி. கங்கூலி (Mr. O. C. Gangoly of Calcutta) அவர்கள் 16, 18, 21, 22, 23, 24, 33, 34, 35, 36, 37, 38 இலக்கப் படங்களும்; தஞ்சை அரசர் திருக்கோயில் கண்காணிப்பாளர் திரு. ஜே. எம். சோமசுந்தரம்பிள்ளை, பி. ஏ., பி. எல். அவர்கள் 40 (அ) இலக்கப் படமும் எமக்குத் தந்தார்கள்.

சென்னையினின்று வெளியாகும் "திரிவேணி" என்னும் ஆங்கிலத் திங்கள் வெளியீட்டிலிருந்து 20, 27 இலக்கப் படங்களும்; Rev. Fr. H. ஹெரஸ், எம். ஏ. அவர்கள் எழுதிய "பல்லவர் சரித்திர ஆராய்ச்சிகள்" (Studies in Pallava History) என்னும் நூலிலிருந்து 4 இலக்கப் படமும்; திரு. T. A. கோபிநாதராவ் எம். ஏ. அவர்கள் எழுதிய "இந்து திருவுருவ விளக்கம்" (Hindu Iconography) என்னும் நூலிலிருந்து 14 இலக்கப் படமும்; திரு. கங்கூலி அவர்கள் எழுதிய "இந்திய மனைச் சிற்பம்" (Indian Architecture) என்னும் நூலிலிருந்து 1 இலக்கப் படமும் எம்மால் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன.

5, 6, 7, 7 (அ), 7 (ஆ), 7 (இ), 8, 11 இலக்கப் படங்கள் திரு. கங்கூலி அவர்கள் எழுதிய "தென்னிந்திய உலோக விக்கிரகங்கள்" (South Indian Bronzes) என்னும் நூலிலும்; 9, 10 இலக்கப் படங்கள் திரு. கோபிநாதராவ் அவர்களது "இந்து திருவுருவ விளக்கம்" என்னும் நூலிலும் காணப்படும் படங்களைப் பின்பற்றி எம்மால் வரையப்பெற்றனவாகும்.

முன்னுரை

"கோதகன்ற தொழிலுடைத் தாகிக்
குலவு சித்திரம் கோபுரம் கோயில்
ஈதனைத்தின் எழிலிடை யுற்ருள் (கலைமகள்)
இன்பமே வடி வாகிடப் பெற்ருள்." —பாரதியார்.

தமிழ்நாட்டு இன்பக்கலைகளுள் இன்றும் அழியாது நிலைபெற்று வருவனவற்றுள் சிற்பமும் ஒன்ரும். இந்திய சிற்பக்கலையினைப்பற்றிய பல அரிய ஆராய்ச்சி நூல்கள் மேல்நாட்டு மொழிகளில் வரையப்பெற்று வெளிவந்திருக்கின்றன. டக்டர் ஆநந்த கிருஷ்ண குமாரசுவாமி அவர்கள் "இந்திய கலைகளின் வரலாறு" என்னும் தமது ஆங்கில நூலில் முந்நூற்றிற்கு மேற்பட்ட மேல்நாட்டு மொழிகளில் எழுதப்பெற்ற கலை நூல்களின் பெயர்களைத் தொகுத்திருக்கின்ருர்கள். மேல்நாட்டு மொழிகளின்கண் இந்திய சிற்பக்கலை இவ்வாறு பொலிவுகாட்டாநிற்க, தமிழ்மொழியில் சிற்பக்கலையினைப்பற்றிய நூல் ஒன்றேனும் இல்லாமை தமிழ்மொழிக்கும், இம்மொழியினைப் பேசும் மக்களாகிய நமக்கும் பெரியதோர் இழுக்கென்பதைக் கூறவேண்டுவதில்லை.

இந்திய சிற்பத்தின் பிரிவுகளில் தென்னிந்திய சிற்பமும் ஒன்ரும். தென்னிந்திய சிற்பம் எனினும், திராவிட சிற்பம் எனினும் ஒக்கும். தென்னிந்திய சிற்ப இலக்கணத்தைப்பற்றிய நூல்கள் யாவும் வடமொழியிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளன. அந்நூல்கள், சிற்பத்தைத் தமது தொழிலாகவுடைய ஸ்தபதிகளுக்கே பயன்படுவனவாகும். அவற்றின்கண் சிற்ப அமைப்பினது இலக்கணங்கள் மாத்திரமே காணப்படுகின்றன. சிற்பத்தை இன்பக் கலைகளுள் ஒன்ருகக் கொண்டு அறிதற்கு வேண்டும் இயல்புகள் அந்நூல்களிற் காணப்பட்டில. இந்திய சிற்பக்கலையினது வனப்பைப்பற்றிய சிறந்த ஆராய்ச்சி நூல்கள் பல ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்திருக்கின்றன. அவ் ஆங்கில நூல்களின் ஆராய்ச்சி முறைகளைப் பின்பற்றித் தமிழில் சிற்பக் கலையினைக் குறித்து ஒருநூல் எழுதப்படின், அது தமிழ்மொழி அறிவு ஒன்றே உடையார்க்குப் பெரிதும் பயனளிக்கும் என்னுங் கருத்தோடே இந்நூல் எழுதப்பட்டு வெளிவருவதாகின்றது. இந்நூலின்கண் கூறப்பட்டனவற்றுள் பெரும்பாலன, டக்டர் ஆநந்த கிருஷ்ண குமாரசுவாமி, ரி. எ கோபிநாதராவ், ஓ. சி. கங்கூலி, ஈ. பி. ஹவல், ஸ்டெல்லா கிராம்ரிஸ் முதலான பேரறிஞர்களால் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட நூல்களின் பொருள்களையும் முடிபுகளையுமே பெரிதும் ஆதாரமாகக் கொண்டனவாகும்.

ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்துள்ள சிற்ப ஆராய்ச்சி நூல்கள் எல்லாம் தமிழ்மொழி அறிவும், தமிழ் இலக்கிய அறிவும் வாய்க்கப்பெருதவர்களால் எழுதப்பட்டனவாகும். ஆகவே, அந்நூல்களில் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களிற் காணப்படும் சிற்பக் குறிப்புகள் எவையும் எடுத்துக் காட்டப்படவில்லை. சிற்பக் கலையானது ஆரிய மக்கள்தம் கலைஞான முதிர்ச்சியினுல் பெறப்பெற்ற பேறெனவே தெரிவிக்குமாறு அந்

நூல்கள் பறையறைகின்றன. இந்தியக் கலைஞானம் தனித்த ஒரு கூட்டத்தினரின் முயற்சியின் பேறன்று. [1]திராவிடர் எனப்படும் தமிழ் மக்களும் இந்திய இன்பக் கலைகளாகிய சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம் என்பவற்றிற்குப் பற்பல சிறந்த பண்புகளை அளிப்பாராயினர். பண்டைய இலக்கியங்களின்கண் காணப்படும் சிற்ப ஓவியக் குறிப்புகளை இந்நூலின்கண் ஆங்காங்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளோம். தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராயுமிடத்து, இந்தியக் கலைஞானங்களின் பல சிறந்த இயல்பு களைக் கண்டின்புறலாம்.

தமிழ் நாட்டிலுள்ள சிற்ப உருவங்கள் பெரும்பாலும் சமய வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையனவாய் இருக்கின்றன. அதனால், அவற்றின் கலையழகு ஒன்றனையே ஆராய்தலை நோக்கமாகக் கொண்ட இந்நூலில், அவ்வவ்விடத்திற் கேற்றவாறு உரு வங்களின் சமயத் தொடர்பையும், தத்துவக் கருத்துக்களையும் நன்கு எடுத்து விளக்கி யுள்ளோம். திருவுருவங்களது அமைப்பின் வளர்ச்சியைப்பற்றியும், அவைகளின் தன்மைகளைப்பற்றியும் பேர்அறிஞர் சிலர் சரித்திர முறையில் ஆராய்ந்து கண்ட முடிபுகளும் சிற்சிலவிடங்களில் எடுத்துக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. அம்முடிபுகள் சமய பக்திமட்டு முடையார் சிலர்க்கு ஒருகால் இன்பம் பயக்கமாட்டாவாயினும் ஆகும். ஆயினும், அம்முடிபுகள் எச்சமயக் கொள்கையையேனும் அவமதித்துக் கூறும் நோக்கமாக அவ்வறிஞரால் சொல்லப்பட்டனவல்ல வென்க. புராணங்களில் திருவுரு வங்களின் தோற்றத்தைப்பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள கொள்கைகளுக்கும், உளநூல் (Psychology), மக்கள் பண்புநூல் (Anthropology), சமூக வளர்ச்சி நூல் (Sociology), புதைபொருள் நூல் (Archaeology), சரித்திரநூல் (History) முதலாயினவற்றின் துணை கொண்டு பேர் அறிஞர் ஆராய்ந்துகண்ட உண்மைகளுக்கும் வேறுபாடு பெரிதும் உண்டு. காய்தல் உவத்தல் இன்றி நடுவாக நின்ற ஆராய்ச்சியாளர்களால் கண்டு சொல்லப்பட்ட முடிபுகளே இந்நூலின்கண் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இக்கால ஆராய்ச்சி முடிபுகளைத் தமிழ்ப்புலமை ஒன்றுமாத்திரமே உடையாரும் தமிழ்மொழியினது வளர்ச்சியின் பொருட்டு நன்கு அறிதல் வேண்டுமென்னும் நோக்கங்கொண்டே அவைகள் எடுத்து வழங்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்நூலின்கண் காட்டப்பட்டுள்ள ஆராய்ச்சி முடிபுகளை, இதனைப் படிப்போர் ஏற்றுக்கொள்ளுதல் வேண்டுமென்பது எமது கருத்தன்று. ஆயி னும், அவற்றினை விரிந்த அறிவுடையார் ஊன்றிப் பார்த்து, அம்முறையில் மேன்மேலும் ஆராய்ச்சி செய்து உண்மை காண்டல் வேண்டுமென்பதே எமது பெருவிருப்பாகும்.

"எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினு மப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு."

இந்நூல் சிற்ப வடிவங்களைப்பற்றியே மிகச் சிறப்பாகக் கூறுவதாயினும், கோயில் களின் தோற்றம், அவைகளின் பெருக்கம் என்பவைகளைப்பற்றியும் சரித்திரமுறையில் சுருக்கமாக இரண்டாம் மூன்றும் இயல்களிற் கூறுகிற்கின்றது. என்னையெனின், சிற்ப

[1] பண்டைய இந்திய நாகரிகத்தின் சிறந்த நீர்மைகளெல்லாம் இந்திய ஆரியர் (Indo-Aryans) பாலேயே முதல்முதல் தோன்றலாயினவெனக் கூறுதலே இவ்விஷயத்தை ஆராய்ந்த பலரது பழக்கமாய் இராநிற்கின்றது.

—*Dravidian India, Vol.* I, *Pref*, XI

வடிவங்கள யாவும், பெரும்பாலும், கோயில்களின் சார்பிலேயே எழுந்தனவாதலின் என்க. தமிழ்நாட்டில் இன்றும் சிற்பக்கலையினது அமைதிபெற இயற்றப்பட்டுவரும் உருவங்கள் கோயிற் திருவுருவங்களாதலின், அவ்வடிவங்களையே திராவிட சிற்ப வடிவங்களுக்கு உதாரணங்களாகக் காட்டியுள்ளோம்.

இந்நூலினை யாம் எழுதத்தொடங்கிய காலம் முதற்கொண்டு இதனை வெளியிடுங்காறும் எமக்குப் பல்லாற்றானும் துணைபுரிந்த பெரியார்கட்கும், நண்பர்கட்கும் எமது நன்றியைத் தெரிவித்திடக் கடமைப்பட்டுள்ளேம். இந்நூலை எழுதி முடித்து வெளியேற்றிய வேலையில் எமக்குப் பெருந்துணையாகவிருந்த பெரியார், தமிழ்க்கலை முதலாய பல்கலைகளின் ஆராய்ச்சிக்காகவும், அவற்றின் வளர்ச்சிக்காகவும் நிறுவப்பட்டு நிலவும் "கலாநிலைய"த்தின்கண் அமர்ந்து, இந்நிலையம் நிகழ்த்தும் நற்பணிகளில் ஆர்வங்கொண்டு, தம் வாழ்நாளைக் கழிக்கும் உயர்திரு சுவாமி உருத்திர கோடீசுவரர் அவர்களே ஆவார்கள். சிற்பங்களைப்பற்றிய குறிப்புகள் தேடும் நோக்கத்துடன் பண்டைத் தமிழ்ச்சங்க இலக்கியங்களையும், மற்றைய தமிழ் இலக்கியங்களையும் யாம் ஆராய்ந்துழி, எமக்கு வேண்டுவனவான பாட்டுக்களின் கருத்துக்களை நன்கு விளக்கிக் காட்டியும், பொருத்தமான பலவேறு மேற்கோள்களைத் தாமே தேடித்தந்தும் உதவிபுரிந்தனர்; அஃதேயுமன்றி, இந்நூலின் கையெழுத்துப்பிரதியை மிக்க ஊக்கத்துடன் ஊன்றிப் படித்து, அதனிடைக் காணப்பட்ட வழுக்கள் பலவற்றையுங் களைந்தனர்; அச்சுத் தாள்களையும் பலகால் பார்வையிட்டு, அவற்றின்கண் இருந்த பிழைகளையும் குறைகளையும் நீக்கிச் செப்பஞ் செய்வாராயினர். இப்பெரியார், திருவுருவங்களின் வனப்பைப்பற்றிக் கூறும் இந்நூற்பதிப்பும் வனப்புடன் வெளிவருதலிலேயே கண்ணும் கருத்தும் உடையாராய், எமக்குச் செய்துள்ள இவ் வரும் பெரும் பணி தமிழ்மொழிப் பற்றுடையார் அனைவராலும் வியந்து பாராட்டற்பாற்றும். இதுபோன்ற தமிழ்த் தொண்டுகள் இன்னும் பல செய்தற்கு இப்பெரியார்க்கு உடல் நலத்தையும், உள்ளக் கிளர்ச்சியையும் இறைவன் கொடுத்தருளுவானாக.

எமது விருப்பத்திற்கிணங்கிக் கையெழுத்துப் பிரதியினை வாசித்துத் தங்களுடைய அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவித்த அறிஞர்களாகிய "சொற்பிறப்பு—ஒப்பியல் தமிழ் அகராதி" ஆசிரியர் நல்லூர் Rev. Fr. S. ஞானப்பிரகாசர், O. M. I. அவர்களுக்கும், "யாழ்ப்பாணச் சரித்திர" நூல் ஆசிரியர், காலஞ்சென்ற முதலியார் திரு. C. இராசநாயகம் J.P. அவர்களுக்கும், திருசிராப்பள்ளி தேசீயகலாசாலை (National College) சம்ஸ்கிருத ஆசிரியர் பிரஹ்மஸ்ரீ R. வாசுதேவசர்மா, M. A., B. L. அவர்களுக்கும், எமது அரியநண்பர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்து இந்திய சரித்திர ஆசிரியர் திரு. S. K. கோவிந்தசுவாமி, M. A. அவர்களுக்கும் எமது நெஞ்சார்ந்த நன்றி உரியதாகும். திரு. கோவிந்தசுவாமி அவர்கள் கையெழுத்துப் பிரதியை வாசித்து எம்மை ஊக்கப்படுத்தியதேயன்றி, இந்நூலுக்குத் தேவையான மதிப்புரையை பிரஹ்மஸ்ரீ K. A. நீலகண்ட சாஸ்திரியார் அவர்களிடமிருந்து யாம் பெறுவதற்கேற்றவண்ணம் அரிய உதவியும் புரியலாயினர். அவர்களது தமிழ்மொழிப்பற்றை யாம் பலகாலும் புகழ்ந்துகூறப் பெரிதுங் கடப்பாடுடையேம்.

கலைகள் சம்பந்தமான சம்ஸ்கிருத நூல்களின் கருத்துக்களையும், தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களின் கருத்துக்களையும் யாம் ஆராய்ச்சி செய்தவிடத்து, அவற்றின் உண்மைக் கருத்துக்களை எமக்குத் தெளிவாக விளக்கிக்காட்டிய எமது நண்பர், யாழ்ப்பாணம் மத்தியகல்லூரி சம்ஸ்கிருத—தமிழ் ஆசிரியர் மகோபாத்தியாய பிரஹ்மஸ்ரீ V. இராமசுவாமி சர்மா அவர்களுக்கும், யாழ்ப்பாணத்து மகாவித்துவான் பிரஹ்மஸ்ரீ S. கணேசையர் அவர்களுக்கும் எமது அன்பார்ந்த நன்றியைப் புலப்படுத்துகின்றேம்.

அகத்திய முனிவரால் எழுதப்பட்டதென வழங்கும் "சகளாதிகாரம்" என்னும் வடமொழிச் சிற்பநூலின் ஏட்டுப்பிரதியிலுள்ள அத்தியாயங்களில் காணப்படும் விவரங்களைப் பிரதி செய்வித்து எமக்கு அனுப்பிய தஞ்சாவூர் சரஸ்வதி மஹால் (Tanjore Saraswati Mahal) என்னும் ஏட்டு நூல் நிலையத் தலைவர் ராவ் சாயிப் திரு. சாம்பமூர்த்தி ராவ் (Rao Sahib Sambamoorthi Rao) அவர்களுக்கும், தென்னிந்திய கல்லுருவங்களைப்பற்றிய குறிப்புகளை யுதவிய சென்னை நூதன பொருட்காட்சி நிலையத் தலைவர் (Superintendent, Madras Museum) டக்டர் F. H. கிறேவ்லி, D. Sc. (Dr. F. H. Gravely) அவர்களுக்கும், மொஹெஞ்ஜதரோ, ஹரப்பா என்னும் நகரங்களிலுள்ள புராதன சிற்பப் பொருள்களைப்பற்றித் தாம் வெளியிட்டுள்ள பல நூல்களை மிக்க அன்புடன் எமக்கு உதவிய பம்பாய் இந்திய சரித்திர ஆராய்ச்சிக் கழகத் தலைவர் (Director of the Indian Historical Research Institute, Bombay) Rev. Fr. H. ஹெரஸ், M. A. அவர்களுக்கும் எமது நன்றி உரியதாகின்றது.

இந்திய சிற்ப ஓவிய ஆராய்ச்சித்துறைகளில் தலைசிறந்து விளங்குபவர்களுள் ஒருவராகிய கல்கத்தா திரு. ஓ. சி. கங்கூலி (Mr. O. C. Gangoly) என்னும் பெரியாருக்கு யாம் மிகவும் கடமைப்பட்டுள்ளேம். இந்நூலுக்கு இன்றியமையாதனவும் தம்மிடத்தே யிருந்தனவுமான படங்கள் பலவற்றை அவர் எமக்கு அன்புகூர்ந்து அனுப்பி யுதவியதுமன்றி, இந்நூலை வெளியிடுவதற்குரிய முறைகள் பலவற்றையும் கடிதவாயிலாக எமக்கு எழுதியும் உதவினர். அவர்க்கு இந்திய கலைகளின்மீதுள்ள பேரன்பின் திறம் ஆங்கிலங் கற்ற தமிழறிஞரால் பெரிதும் பின்பற்றற்பாலதாகும்.

தென்னிந்திய சிற்ப அமைப்பு, அளவுப்பிரமாணம் முதலியனவைப்பற்றிய விவரக் குறிப்புகளை எடுத்து எமக்கு விளக்கிக் கூறிய சுவாமிமலை குருசுவாமி ஸ்தபதியாரது மகனார் திரு. சோமசுந்தர ஸ்தபதியார் அவர்களுக்கும், மேற்படி குருசுவாமி ஸ்தபதியார் மாணாக்கர் யாழ்ப்பாணம் திரு. வி. நாகலிங்க ஸ்தபதியார் அவர்களுக்கும் எமது நன்றி உரிமையாக்கப்படுகின்றது.

இந்நூலுக்குச் சிறந்த அணியாக அமைந்துள்ள மதிப்புரையை உள்ளன்புடன் வரைந் துபகரித்த சென்னைச் சர்வகலாசாலையின் இந்திய சரித்திர ஆராய்ச்சிப் பகுதிக்கும், புதைபொருள் நூல் ஆராய்ச்சிப்பகுதிக்கும் பேராசிரியராய் (Professor of Indian History and Archaeology) விளங்காநிற்கும் பெரியாராகிய பிரஹ்மஸ்ரீ K. A. நீலகண்ட சாஸ்திரியார், M. A. அவர்கள்தம் பெருந்தகைமை மிகப் பாராட்டப்படும்

பான்மைத்தாகும். அப்பெரியார் தமக்குள்ள பலவேறு கடமைகளுக்கிடையே இந்நூலினையும் வாசித்து, இதற்கொரு மதிப்புரை வரைந்தனுப்பியது, அவர் இத்தகைய கலை ஆராய்ச்சி நூல்கள் தமிழ்நாட்டில் மிகுந்து மக்களுக்கு இன்பம் தரல்வேண்டுமென்னும் ஆர்வமுடையார் என்பதை நன்கு புலப்படச் செய்வதாகும். அவர்தம் பெருங்குணம் தமிழகத்தால் மிகப் பாராட்டற்குரியது. அப்பெரியாரது அன்புடைமையையும் உதவியையும் எம் நெஞ்சார நினைந்து, அவர்தமக்கு எம் பெருநன்றியைத் தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளேம்.

இந்நூலினை யாம் எழுதத்தொடங்கிய காலந்தொடங்கி அச்சிட்டு முடியும்வரை, எம்முடனிருந்து அவ்வப்போது அவசியமான எழுத்து வேலைகளைச் செவ்விதின் செய்துதவியவர், எம்மிடத்து உழுவலன்பும், தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் கல்வி நலமும் உடைய திரு. து. ஸ்ரீநிவாஸன் என்பவராவர். அவர்செய்த இப்பெரிய உதவி ஒருபொழுதும் எம்மால் மறக்கற்பாலதன்று.

சுன்னாகம் 'திருமகள் அழுத்தகம்' என்னும் அச்சியந்திரசாலையின் சொந்தக்காரரும், 'ஈழகேசரி' என்னும் தமிழ் வாரப் பத்திரத்தின் அதிபரும், எந்தம் ஆப்த நண்பருமாகிய திரு. நா. பொன்னையா அவர்கள் இந்நூலினைக் கண்கவர் வனப்புடன் அச்சிட்டுக் கொடுத்தவகையில் தமக்கு உண்டான களைப்பினைச் சிறிதுங் கருதாது களிகூர்ந்த சிறந்த தன்மைபற்றி அவர்பால் மிக்க நன்றியறிவுடையேம்.

தமிழ் மொழியும், தமிழ்க் கலைகளும் இக்காலத்துலகில் சிறந்த இடம்பெறுதல் வேண்டுமென்னும் பெருவிருப்பம் ஒன்றே நோக்கமாகக்கொண்டு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள இந்நூலையும், இதுதன்னை அடுத்து வெளிவரவிருக்கும் ஏனைய கலைநூல்களையும் தமிழ் உலகம் ஆதரித்து எமக்குப் பேர் ஊக்கம் அளித்திடுமென நம்புகின்றேம். இந் நற்பணியில் எம்மைப் புகுத்தி, இது சிறப்புடன் நிறைவேறும்வரையில் எமக்குத் தோன்றாத் துணையாய் இருந்த முழுமுதற் பொருளாகிய ஸ்ரீநடராஜப் பெருமானது குஞ்சித பாதத்தை மனமொழிமெய்களாற் றொழுகின்றனம்.

"சாந்திநிகேதனம்"
யாழ்ப்பாணம்
விக்கிரம ஆண்டு, மார்கழித் திங்கள்,
திருவாதிரை நாள்.
12. 1. 1941.

க. நவரத்தினம்



ஸ்ரீ நடராஜ வடிவம்

முதலாம் இயல்

தமிழ்க் கலைகளும் அவைகளின் இக்கால நிலையும்

மனிதன் தனது உருவ அமைப்பில் மிருகங்களை ஒத்திருக்கின்றானென்பது உடல்நூல்வல்லார் முடிபாகும். இத்தன்மை வாய்ந்த மனிதன் மிருகத்தினும் எவ்விதஞ் சிறந்தவனாகின்றானென ஆராயுமிடத்து, அறிவுவளர்ச்சி யொன்றே அவனது சிறப்புடைமைக்குக் காரணமென்பது தெளியப்படும். மனிதர்பால் மிருகங்களினிடங் காணப்பெறாத பகுத்தறிவு என்னும் சிறந்த ஒரு கருவி உண்டு.

அறிவிற் சிறந்த மக்களே நாகரிகமுடையாரென்பது பலருக்கும் ஒப்ப முடிந்த கருத்தாகும். இயற்கையாக அமைந்துள்ள மன உணர்ச்சியினாலும் தேக உணர்ச்சியினாலும் ஏற்படும் விருப்பு வெறுப்புக்களோடு மாத்திரம் வாழும் மக்கள் உண்மைநாகரிக மில்லாதவரெனக் கருதப்படுவர். மனம் தேகம் என்னுமிவற்றின் சம்பந்தமான விருப்பு வெறுப்புக்களைப் பொருட்படுத்தாது, மனத்தையும் தேகத்தையும் கருவிகளாகக் கொண்டு நடாத்தும் பொருளாகிய ஆத்மா ஒன்று உண்டென உணர்ந்து, தெய்வீகத்தன்மை பொருந்திய அவ் ஆத்மபுத்தியை வளர்த்து, அவ்வளர்ச்சியாலுண்டாம் தெய்வபக்தி, கலைஞானப்பயிற்சி யென்ற இன்னோரன்னவற்றால் இன்ப நிலைகளை நுகர்ந்து வாழுதலே உண்மை நாகரிகமுற்றார் இலக்கணமாகுமென்ப. மேலே கூறப்பெற்றுள்ள இயல்புகள் வாய்ந்த மக்கள், உலகினில் ஆங்காங்குப் பண்டுதொட்டு இன்றுவரை வாழ்ந்து வாராநிற்கின்றனர். அவர்களுள் இந்தியரும் அடங்குவர் என்பது சொல்லாமலே அமையும்.

சென்ற சில நூற்றாண்டுகளில் இந்தியநாடு அடைந்த அரசியற் குழப்ப நிலைமைகளால் மேலைத்தேசத்தினர் இந்தியரை நாகரிகமில்லாதவரெனவும், அவர்தம் கலைகள் போற்றுதற்கேற்ற செம்மை வாய்ந்தன வல்லவெனவும், ஓர் ஒவ்வாக் கொள்கையை உலகிற் பரப்பி வராநின்றனர். இக்கொள்கையானது இக்கால உலகினில் மாறுதலடைந்து வருவதாகின்றது. சென்ற ஐரோப்பிய மகாயுத்தத்தின் பின், உலகின் பலபாகங்களிலும் புத்தப்புதிய இயக்கங்கள் பல தோன்றலாயின. அறிவுலகிலும் அரசியலுலகிலும் பலப்பல புதிய கொள்கைகள் உண்டாயின.

ஐரோப்பிய நாகரிகத்தின் உயர்ச்சியைப்பற்றி அறிவுடையராயினர் தமது மனத்தில் ஐயங்கொண்டனர். மேலைத்தேச அறிஞர் இந்தியக் கலைகளையும் கொள்கைகளையும் ஆழ்ந்து ஆராய்ந்து கற்பதற்கேற்ற பல சமயங்கள் கிடைக்கப்பெற்றனர். அதன் பயனாக இந்தியக் கலைகளைப் பற்றிய சிறந்த ஆராய்ச்சி நூல்கள் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஜெர்மானியம் முதலான மேற்றிசை மொழிகளில் வெளிப்போந்தன. அப்புதிய இயக்கம் இந்தியக் கலைகளுக்குப் புத்துயிரை அளிப்பதாயிற்று. அதனால் இந்திய சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம் முதலாயின இக்காலக் கலையுலகில் இடம்பெற்று நிலவுகின்றன. பிறநாட்டு மக்கள் இந்தியக் கலைகளைப் பயில்வதற்கென நிலையங்களைத் தமது நாடுகளில் நிறுவி வருகின்றனர். கலைஞானப் பண்டிதர்கள் இக் கலைகளைக் கற்பதன் பொருட்டு இந்தியாவை நாடிப் போதருகின்றனர்.

பிறநாடுகளில் நம்முடைய கலைகள் சிறப்புடன் ஆராயப்பட்டு வருவனவாயினும், நமதுநாட்டில் இவைதம்மைப் போற்றுவாரிலராக, அருகிப்போகின்றன. நம் நாட்டிலுள்ள பெரும்பாலாரான மக்கள் தம்முடைய கலைகளைப்பற்றிய அறிவு எதுவுமின்றியே வாழ்கின்றனர். "தென்னிந்திய லோஹ விக்ரஹங்கள்" என்னும் நூலை ஆங்கிலத்தில் வெளியிட்ட ஒ. சி. கங்கூலி என்னும் வங்காள அறிஞர், தமிழ்நாடு போந்து சிற்ப ஆராய்ச்சி செய்தகாலை, கற்றறிந்த தமிழ்மக்கள் அக் கலையைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் எவற்றையும் தமக்குத் தரக்கூடிய நிலையி லில்லாதிருந்தனர் என மிக்க வருத்தத்துடன் கூறியிருக்கின்றனர்.[1]

இந்தியக் கலைகளுள் தமிழ்நாட்டில் இஞ்ஞான்று மங்காது நிலை பெற்றிருப்பன சிற்பம், இசை, நடனம் என்னும் மூன்றுமேயாம். இக் கலைகள்தாமும் குன்றாது வழங்கி வருதற்குக் காரணம் கோயில் வழிபாடே. கோயில் அமைப்பிற்கும், தொண்டிற்கும் இன்றியமையாத் துணையாயுள்ளன சிற்பம், இசை, நடனம் என்பனவாம். கோயில் வழிபாடு இந்நாட்டினில் இல்லாதொழியின், இக்கலைகளும் இல்லா தொழிந்துவிடுமெனக் கூறுதல் மிகையாகாதன்றோ? கோயில் வழிபாட் டின் உறுப்புக்களாகவே இசையும் நடனமும் இன்றும் பயன்படுகின் றன. இக்காலத்தில் தமிழ்ச் சிற்ப முறையில் கோயில்களை மாத்திரமே அமைக்கின்றோம். ஏனைய நிலையங்கள் யாவும் ஐரோப்பிய முறைப்

[1] கல்வியுடையோரென மதிக்கப்படுகின்றவரும், கலையைப்பற்றிய நல்ல ஆராய்ச்சியுடை யோராய் இருக்கவேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றவருமாகிய இக்காலத் தென்னிந்திய ரெவரும், கால வேற்றுமையால், தமது நாட்டின் சிறந்த கலைப்பொருள்களினிடத்தே ஒருவித அவமதிப்பையும், அக்கறையில்லாத்தன்மையையுமே காட்டி வருகின்றனர்.

—*South Indian Bronzes* p. iii.

படியே அமைக்கப்படுகின்றன. சிலர் கோயில்களையும் ஐரோப்பிய முறையில் அமைக்கத் தொடங்குவாராயினர். பண்டைய தமிழ்நாட்டில் அரசர்களது மாளிகைகளும், பொதுமன்றங்களும், தெய்வநிலையங்களும் தமிழ்ச் சிற்ப முறையின்வண்ணமே வகுக்கப்படுவனவாயின.

தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களையும், தெய்வ உருவங்களையும் கூர்ந்து ஆராய்ந்த பிறநாட்டுச் சிற்பநூல் வல்லார் அவைகளின் சிறப்பினைப் பல்லாற்றானும் புகழ்ந்து பல அரிய நூல்களைத் தத்தம் மொழிகளில் வெளியிட்டிருக்கின்றனர். தமிழ்நாட்டுத் திருவுருவங்களிற் காணப்படும் அழகும் அபிநயச் சிறப்பும் பிறநாட்டு உருவங்களிற் காணப்படுவதில்லையென்பது பலர்தங் கருத்தாகும். இத்துணைச் சிறப்புவாய்ந்த கலைச் செல்வத்திற்கு உரிமையுடையோராய்ப் பிறந்த தமிழ் மக்களாகிய நாம் அவ்வுரிமையைப் போற்றுகின்றிலோம். உலகம் போற்றும் இச் செல்வத்தினை நமக்கு அளித்த சிற்பிகள் தமிழர்களென நினைந்து நாம் இறுமாப் பெய்துவதுமில்லை. லண்டன்நகரிலுள்ள அழகிய செயின்ற் போல்ஸ் கோயிலை (St. Paul's Cathedral) அமைத்த சேர் கிறிஸ்ரோபர் றென் (Sir Christopher Wren) என்னும் சிற்பியை இங்கிலாந்து மக்கள் யாவரும் இன்றும் புகழ்கின்றனர். சிறந்த ஓவியங்களுள் ஒன்றாகிய மடோனா[1] (Madonna) வை ஐரோப்பாவிற்கு அளித்த றபியேல் (Raphael) என்னும் இத்தாலிய ஓவியச் சிற்பியை உலகம் முழுவதும் நன்றியோடு பாராட்டாநிற்கின்றது. அங்ஙனமாயினும், தமிழ்நாட்டில் அழகிய கோயில்களையும், வானளாவிய சிறந்த கோபுரங்களையும், சித்திரம் நிறைந்த மண்டபங்களையும் அமைத்துச் சென்ற சிற்ப வீரர்களைத் தமிழ் மக்கள் என்றேனும் நினைப்பதுண்டா? உலகத்தினில் தனக்கு இணையில்லா வடிவமாக விளங்கும் நடராஜ உருவத்தினை அமைத்து, நமக்கு அளித்த சிற்பி எவர் என்பதை நாம் அறியோமன்றோ?

தமிழ்நாடு சிறப்படைதல்வேண்டுமாயின், தமிழ்மொழியும் தமிழ்க் கலைகளும் உயிர்பெற்றெழுதல் வேண்டும். சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம் முதலான கலைகள் மக்கள் வீடுபெறுதற்கு வழிகளாய் அமைந்துள்ளன. கலைகள் சிற்றின்ப நுகர்ச்சிக்காக அமைந்தனவல்ல. ஐம் பொறிகளும் சிற்றின்பத்தில் மூழ்காது, இறைவன் நெறியிற் சென்று பேரின்ப வயமாய் நிற்றலே கலைகளால் நாம் அடையும் பயன் என்க.

அஜந்தா (Ajanta) என்னுங் குகைக் கோயில்களுள் இற்றைஞான்று காணப்படும் ஓவியங்களை கி. பி. மூன்றும் நாலாம் நூற்றாண்டுகளிலிருந்த பௌத்த சமயத் துறவிகள் தாம் பேரின்ப அநுபவ நிலையைப்

---

[1] தேவமாதாவும் பாலகிறிஸ்துவும்.

பெறுதற் கிசைந்த சாதனமாகவே தீட்டிப் போவாராயினர்; இற்றைக்கு நூற்றைம்பது ஆண்டுகட்கு முன்னர் இருந்த இசைச்செல்வராகிய ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகள் இனிய பாடல்களால் ஸ்ரீ இராமபிரானைப் புகழ்ந்து பாடி வீடடைந்தனர்; சைவசமய ஆசிரியர்களாகிய அப்பரும், சம்பந்தரும், சுந்தரரும், சொல்லின்பம் ஒழுகப் பாடிய அருணகிரியாரும் இன்னிசையோடு இறைவனைப் பாடி முத்தியெய்தினர்; வங்காள தேசத்திலிருந்த ஸ்ரீ சைதன்ய தேவரானவர் கிருஷ்ணலீலை முதலான பத்திரச நடனங்கள் புரிந்து பரமபதம் அடைந்தனர். இவ்வுண்மைகளை அறியாத பாமரர்களும் கற்றவருள் சிலரும் கலைகளாகிய ஓவியம், இசை, நடனம் என்பன காமுகர்க்குரிய துறைகளென எள்ளி நகையாடுகின்றனர்.[1] பேரின்ப நோக்கிழந்து சிற்றின்ப வயப்பட்டார் இடையிற்றான் இக்கலைகள் இஞ்ஞான்று சீர்குலைந்து இருக்கின்றன. இங்ஙனமாயினும், இவற்றை இந்நிலையினின்று தூக்கிச் சீர்ப்படுத்திச் சைவசமய ஆசிரியர்களாகிய நால்வர் காலத்திலிருந்த மேலான நிலையில் வைத்திடுவது கற்றறிந்த தமிழ்ப் பெருமக்கள் கடனேயன்றோ?

பிறநாட்டு நாகரிக இயல்புகள் தமிழ்நாட்டிற் பரவியதன் பயனாய்த் தமிழ்மக்களுள் பெருந்தொகையினர் அப்பிறநாட்டினர் நாகரிக வாழ்க்கை முறைகளைப் பின்பற்றலாயினர். இந் நிலைக்குக் காரணமாகியுள்ளது அந்நியக் கல்விமுறையேயாகும். தமிழ்மொழியினிற் புதைந்து கிடக்கும் பல அரிய நுண்ணிய பொருள்களைக் கற்று இன்புறும் ஆற்றல் ஆங்கிலங் கற்ற அநேகருக்கிலது. இதனால் இவர்கள் தங்கள் சொந்த நாட்டிலும் அந்நியர் போலவே தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்துகின்றனர். 'தேவாரம்', 'திருவாசகம்', 'திருவிசைப்பா', 'பெரியபுராணம்' முதலானவற்றிலுள்ள பக்திச்சுவையையும் 'சிலப்பதிகாரம்', 'மணிமேகலை', 'கம்பராமாயணம்' முதலான காவியங்களின் கவியின்பத்தையும், 'திருக்குறள்', 'நாலடியார்' என்றவற்றின்கண் அறிவுறுத்தப்பட்டுள்ள அறத்தின் மாட்சியினையும் அறிந்து நுகரும் ஆற்றல் இல்லாத தமிழ்மக்கள் தம்மைத் தமிழரெனக் கூறிக்கொள்வதில் என்ன பெருமை உளது? சுப்பிரமணியபாரதியார் கூறியவாறு, "நாமமது தமிழரெனக் கொண்

[1] இசை, நிர்த்தனம், நாடகம் முதலிய கலைஞானப் பயிற்சிகள் ஆத்ம ஞானத்துக்கு அநுகூலமாகவிருப்பனவேயன்றி, ஒழுக்கப் பயிற்சிக்கும் பெரிதும் துணைபுரிவனவுமாம். சீரியமுறையில் உண்டாகும் உள்ள நெகிழ்ச்சியே ஒழுக்கமாகும். இசையும், நிர்த்தனமும் மனநெகிழ்ச்சிகளை நல் ஒழுக்கமுறையில் கட்டுப்படுத்தற்கேற்றன என்பதே இந்தியக் கொள்கையாகும். அடக்கியாளப்படாத உள்ள நெகிழ்ச்சிகள் உயிர் வாழ்க்கையைக் குலைத்து, சந்தோஷத்தையும் அழித்துவிடுவனவாகும் எனக் கலைகளுக்கு இலக்கணம் கண்டு அவைகளைக் கையாண்ட பிராமணோத்தமர்கள் நம்பினார்கள்.

—*Nritanjali*. *p*. 33.

டிங்கு, ஊமையராய்ச் செவிடர்களாய்க் குருடர்களாய்" வாழ்கின்றோம். உண்மையில், நம்மவருள் பலர் தமிழ்மொழியளவிலும் தமிழ்க்கலையளவிலும் ஊமையராயும், செவிடராயும், குருடராயுமே இருக்கின்றனர். கண்களிருந்தும் நாம் இந்திய சிற்பத்தினையும் ஓவியத்தினையும் கண்டு களிக்கும் ஆற்றல் இல்லாக் குருடர்களே. செவிகளிருந்தும் தமிழ் இசையைக் கேட்டு இன்புறப்பெறும் பேறு இலோம். இந்நிலையிலிருக்கும் தமிழ்மக்களது கலைகள் எங்ஙனம் வளர்ச்சி பெறுவனவாகும்?

"புத்தம் புதிய கலைகள்—பஞ்ச
பூதச் செயல்களின் நுட்பங்கள் கூறும்
மெத்த வளருது மேற்கே—அந்த
மேன்மைக் கலைகள் தமிழினில் இல்லை"

"சொல்லவுங் கூடுவ தில்லை—அவை
சொல்லுந் திறமை தமிழ்மொழிக் கில்லை
மெல்லத் தமிழினிச் சாகும்—அந்த
மேற்கு மொழிகள் புவிமிசை ஓங்கும்"

"என்றந்தப் பேதை உரைத்தான்—ஆ!
இந்த வசையெனக் கெய்திட லாமோ?
சென்றிடுவீ ரெட்டுத் திக்கும்—கலைச்
செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்குச் சேர்ப்பீர்"

எனத் தமிழ்த்தாய் புலம்புவதாக வீரப்புலவரான சுப்பிரமணியபாரதியார் தமது உள்ளம் உருகி உருகிக் கூறியதைத் தமிழ்மக்கள் ஒவ்வொருவரும் உய்த்துணருதல் இன்றியமையாததாகும். உணர்ந்து, தமிழ்மொழியையும் தமிழ்க்கலைகளையும் ஓம்புதல்வேண்டும். சிற்பம், ஓவியம், இசை, தத்துவஞானம், பஞ்சபூதச் செயல்களின் நுட்பங்கள் என்றின்ன பலவற்றைப்பற்றித் தமிழ்மொழியில் இக்கால ஆராய்ச்சிமுறையில் வரைந்து தமிழ்உலகத்திற்கு அளித்தல்வேண்டும். கலைவளஞ் சிறக்காத நாடு உயிரற்ற நாடன்றோ? கலைகளன்றோ உண்மை நிறைந்த கருவூலங்கள்? வெறும் வயிற்று வளர்ப்புக் கல்வியினலும் தொழிலினலும் ஒரு நாடு சிறந்த நிலையை எய்தமாட்டாது. இஃது உண்மை. ஆதலின், உலகத்திலே தமிழர்கள் நாகரிக மக்களுடன் ஒத்த நிலையில் இருக்கவேண்டுமாயின், தங்கள் நாட்டுக் கலைகளைப் பொன்னேபோற் போற்றி வளர்த்தல் வேண்டும். தமிழ்த்தாயானவள் அரியாசனமேறவேண்டுமாயின், அவள் காவியமென்னும் பொன்னுடை உடுத்து, சிற்பம் ஓவியம் இசை என்னும் அணிகளைப் பூண்டு, அறமென்னுஞ் செங்கோலைத் தன்கையிலே ஏந்தி நிற்றல்வேண்டும். தமிழர்களாயுள்ளோர் தெருவெல்லாந் தமிழ்முழக்கமும் கலைமுழக்கமுஞ் செய்தல்வேண்டும். தமிழ்

நாட்டுக் கலைகளைப் பிறநாட்டு மக்கள் போற்றுமாறு தமிழர்கள் உழைத்தல் வேண்டும்.

சிற்ப முறையினையும் தமிழ் இசையினையும் பிறநாட்டினர் விரும்பிக் கற்கும் இக்காலத்தில், பிறநாட்டுச் சிற்பத்தினையும், ஓவியத்தினையும் இசைமுறைகளையும் கற்க முயற்சிக்கும் தமிழ்மக்கள் மனநிலையை என்னவென்று சொல்வது! தமக்குரிய கலைகளைச் செவ்வனே கற்று அவற்றினை நுகரும் ஆற்றல் வாய்ந்த பின்னரன்றோ பிறநாட்டுக் கலைகளைக் கற்கத் தொடங்கல் முறையாகும்? தமிழ்க் கலையை வாளா அழியவிட்டு, பிற கலையை அவாவுடன் கற்பது அறிவுடைமையாகுமா? தமிழ்ச் சிற்பம் தன்னைப் போற்றுவாரின்றி அழிகின்றது! தமிழ் ஓவியம் என்பது நாட்டில் நிலைபெற்றில்லாது மறைந்து போயிற்று! தமிழ் இசையானது தன்னை நாடுவாரின்றி நிலைகெடுகின்றது! இந்த நிலையில் நமது நாட்டு மக்கள் மேல்நாட்டு ஓவியத்திலும் இசையிலும் மோகங்கொண்டு தமது பொருளைச் செலவு செய்கின்றனரே? கற்றவரும் மற்றவரும் இவ்வாறு மயங்கி வாழும் இக்காலத்தில் தமிழ்க் கலைகள் எவ்வாறு வளர்வனவாகும்?

பண்டுதொட்டு நம் நாட்டிற் கையாளப்பட்டு வந்தனவும், உருவ அமைதியும் அழகும் வாய்ந்தனவும் ஆகிய பொருள்களெல்லாம் ஒடிக்கரந்துவிட்டன. அவைகளுக்குப் பதிலாக இரும்பாலும், அலுமினியத்தாலும், போர்சிலெயினாலும் ஆக்கப்பட்ட பொருள்களே இந்நாட்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆங்கிலங் கற்று மேற்றிசை நாகரிகத்தை மேற்கொண்டவர்கள் வீடுகளிலே பிறரை வரவேற்கும் அணியறைகளில், குத்துவிளக்குகளும், வெண்கல ஏனங்களும், தட்டங்களும் நூதனப் பொருள்களென வைக்கப்படுகின்றன. இப்பொருள்கள் உபயோகிக்கப்படுவதற்கேற்ற தருணங்களில் மலிந்த மேற்றிசைப் பொருள்கள் கையாளப்படுகின்றன. சிறந்த பித்தளைத் தட்டங்களுக்குப் பதிலாக மலிந்த கண்ணாடித் தட்டுக்களும், வெண்கல ஏனங்களுக்குப் பதிலாகக் கண்ணாடியாலான ஏனங்களும் இல்லங்களுள் நுழைந்துவிட்டன. இதன்பயனாகத் தமிழ்நாட்டில் பண்டுதொட்டு அழகும் சிறப்பும் வாய்ந்த பல்வேறு பொருள்களைத் தொழில்முறையில் அமைத்துவந்த குடும்பங்கள் இம்முயற்சிகளின்றி வேறு தொழில்களைக் கைக்கொண்டன. இந்நாட்களில் பலதுறைகளில் நாட்டின் முன்னேற்றத்தை நாடுவோர், வருந்தத்தக்க இந்த நிலையினையும் உணர்தல் வேண்டுமன்றோ? நாட்டின் உண்மைச் சுதந்தரமானது அரசியலை நடாத்தும் வெள்ளையருக்குப் பதிலாகக் கறுத்தவரை நியமிப்பதனால் மட்டுமே வரற்பாலதன்று. நாட்டின் கல்வி, நாட்டின் கலைகள், நாட்டின் தொழில்கள், நாட்டின்

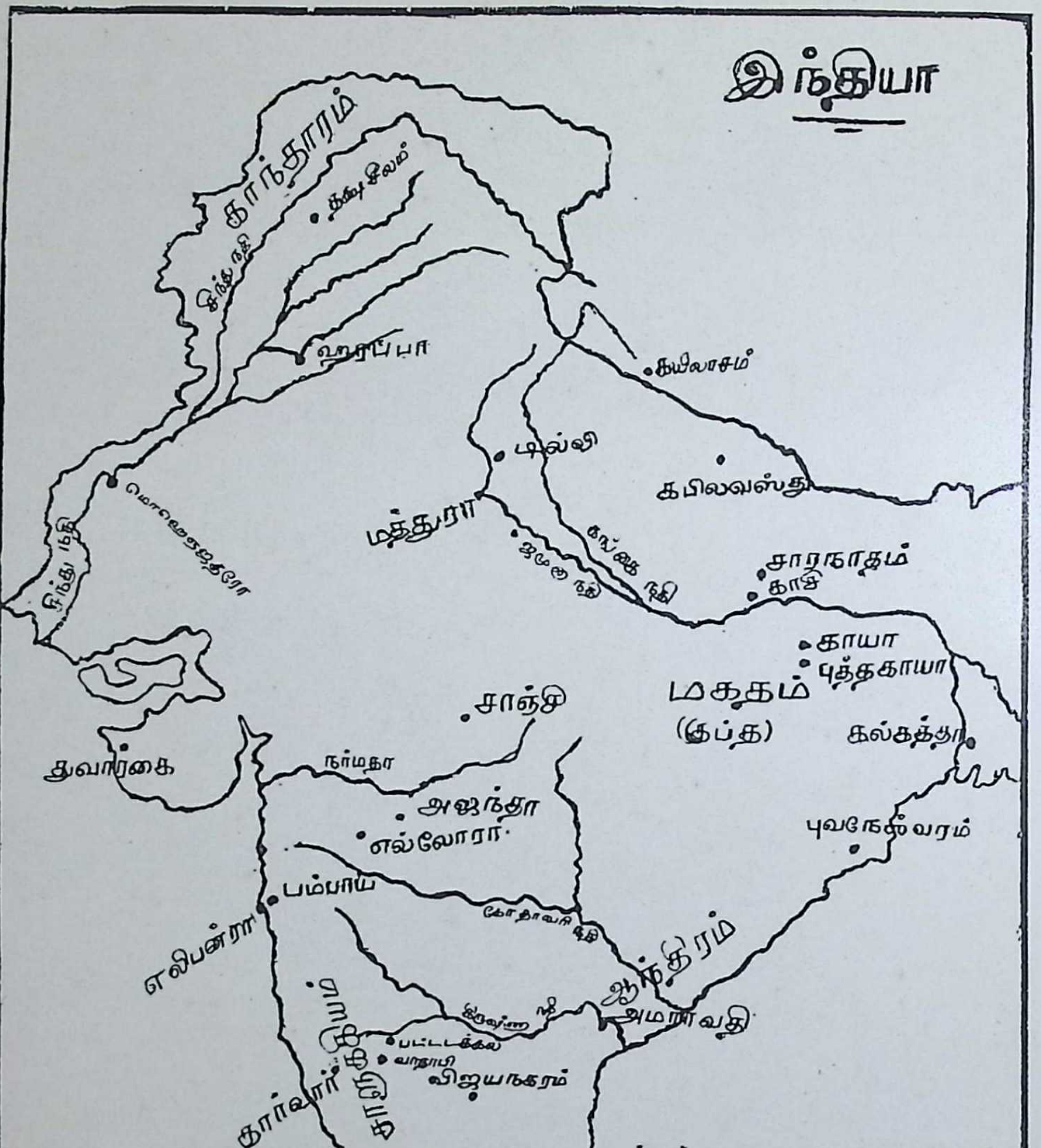
சமய வழிபாடுகள் என்ற இவை யாவும் உயிர்பெற் றெழுதலினலேயே உண்மையான சுதந்தரம் வரலாகும். தமிழ்மக்கள் தமது தமிழ்நாட்டில் உண்மைத் தமிழர்களாய் வாழும் மனப்பான்மை பெறுவதே சுதந்தர மாகும். தமிழர்கள் கறுத்த ஐரோப்பியர்களாய் வாழ்வதிற் பெருமை யாதும் இல்லை. பிறநாடுகளில் சிறந்தனவாயுள்ள எவற்றினையும் நாம் கற்று, நமது தமிழ்நாட்டிற்குப் பொருந்துமுறையில் அமைத்துக்கொண்டு வாழ்தலே சாலச் சிறப்புடைத்து என்பது நன்கு அறியப்படுதல் வேண்டும்.

தமிழ்க் கலைகள் ஒளிபெற்று வளர்வதற்கு வேண்டியது அவை களைப்பற்றிய உண்மை அறிவேயாம். பண்டைத் தமிழ்நாட்டின் கலைகள் எவ்வண்ணம் இருந்தன என்பதூஉம், அக் கலைகளை நமது முன்னேர் எவ்வாறு போற்றி வளர்த்தனர் என்பதூஉம், தமிழ்க் கலைகளின் இயல்புகளும் நோக்கங்களும் எவை என்பதூஉம், தமிழ்க் கலைகளுக்கும் பிறநாட்டுக் கலைகளுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை யாவை என் பதூஉம் அறியும் அறிவாற்றலே கலைவளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணைபுரிவ தாகும். கலைகள் அஞ்ஞான்று தமிழ்நாட்டிற் சிறப்படைந்தவாறே இஞ் ஞான்றும் சிறப்படையவேண்டுமேல், சேர சோழ பாண்டிய அரசர்கள் அவற்றினை எத்தகைய ஆர்வத்துடன் வளர்த்தனரென்பதை ஒருசிறிதள வாயினும் நாம் அறிதல் வேண்டும். தெய்வப்பெற்றியுடையளான கண்ணகிக்கு உருவம் அமைக்க இமையச்சிலையை எடுத்த வீரவேந்தனகிய சேரன் செங்குட்டுவனது கலையார்வம் தமிழர் ஒவ்வொருவராலும் வியக்கற்பாலதாகும். தமிழ்க் கலைகளின் உண்மையான நோக்கத்தையும் இயல்புகளையும் ஒரு சிறிதேனும் அறியாதார் அவற்றினைப் பண்டை நாள் முறைப்படி பேணு மாற்றல் வாய்க்கப்பெறூர் என்பதூஉம் திண்ணமே.

இக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டிற் சிற்பமும் ஓவியமும் சிலவிடங்களில் தொழில்முறையிற் கையாளப்படுகின்றனவெனினும், அவை தமிழ் முறைமைபோலின்றி, மேல்நாட்டு மலிந்த பொருள்களை ஒத்த உருவங்க ளாகியே காணப்படுகின்றன. இக்கலைகளைத் தமது தொழில்களாகவுடை யோர், தமிழ்க் கலைகளின் சிறப்பிலக்கணங்களை அறிந்து தமிழ் வழக் காற்றில் அமைக்க இயலாத நிலையினை அடைந்துவிட்டனர். இத்தகை யவர்களைக்கொண்டு தமக்கு வேண்டிய கலைப்பொருள்களை அமைப்பிக் கும் மற்றையோரும் மேல் நாட்டுக் கலைப்பொருள்களின் ஒப்பனைகளையே விரும்புகின்றமையால், அவர்தம் மனப்போக்கிலேயே சிற்பிகளும் ஓவி யக்காரர்களும் செல்லாநிற்கின்றனர். மேல்நாட்டுக் கலைகளின் இயல்பு களைச் செவ்விதின் அறியும் வன்மையும் தமிழ்நாட்டுத் தொழிலாள

ரிடம் இல்லாமையால், அவர்கள் இயற்றும் பொருள்கள் இரு வேறு நாட்டுக் கலை இலக்கணங்களோடும் பொருந்தாத விகார உருவங்களாகியே தோன்றுகின்றன.

உண்மையில், தமிழ்க் கலைகள் ஆக்கம்பெற வேண்டுமாயின், அவற்றினைத் தமிழ் நாகரிக இயல்புகளுக்கேற்றமுறையில் திருத்தமாக வளர்த்தல் வேண்டும். கலைத் தொழிலைத் தம் பிழைப்புக்குரியதாகக் கொண்டுள்ளோர், கலைகளின் இலக்கணங்களைச் செம்மையாகக் கற்றறிதல் வேண்டும். அன்னவர் பண்டைத் தமிழ்நூல்களிலும், பின்னைச் சமய நூல்களிலும், தத்துவநூல்களிலும் கூறப்பட்டுள்ள ஒழுக்கங்களைக் கடைப்பிடித்து, தமது வாழ்க்கையை நடாத்துதல் வேண்டும். நற்கலைகளின் இயல்பு ஆன்ம உணர்ச்சியால் உணரற்பாலது என்பது மேலே கூறியவற்றால் தெளியப்படும். கலையின்பமும் துய்ப்பதால் அறியத்தக்கதொரு அகநிலையேயாகும். அகத்தே ஆன்ம உணர்ச்சியால் உணரப்பட்ட அழகினையே ஒரு நல்லிசைக் கலைப்புலவன் காவியம், சிற்பம், ஓவியம் என்றின்னவற்றில், தன் திறமையால் அமைத்திடுகின்றான் என்று ஓர்ந்துகொள்க. எனவே, ஆன்ம உணர்ச்சியில்லாக் கலைஞரால் செய்யப்படும் காவியமே, சிற்பமே, ஓவியமே என்றித்தகையன யாவும் முன்னர்க் கூறியாங்கு உயிரில்லாத வெற்றுடம்புகள்போலவே கிடந்து, இவை தம்மில் சுவை உணர்வு வாய்க்கப்பெற்றார்தம் இதயக் குகையினில் இன்பவூற்றை இம்மியும் விளைக்கமாட்டாவாய் வறிதே அழிவுறும் என்பது புலப்படுவதாகும்.


இந்தியா
காந்தாரம்
ஹரப்பா
கயிலாசம்
டில்லி
கபிலவஸ்து
மத்துரா
சாரநாதம்
காசி
காயா
புத்தகாயா
மகதம்
(குப்த)
கல்கத்தா
சாஞ்சி
துவாரகை
நர்மதா
அஜந்தா
எல்லோரா
பம்பாய்
புவனேஸ்வரம்
ஆந்திரம்
அமராவதி
விஜயநகரம்
தார்வார்
பல்லவ
காஞ்சி
மாமல்லபுரம்
மைசூர்
தஞ்சாவூர்
மதுரை
யாழ்ப்பாணம்
அநுராதபுரம்
பொலனறுவா
சிகிரியா
ஈழம்
கதிர்காமம்
திருவனந்தபுரம்
இராமேஸ்வரம்

இரண்டாம் இயல்

இந்திய சிற்பத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

ஆரியர் திராவிடர் — ஆரியர் சமூகமும் சமயமும் — திராவிடர் சமூகமும் சமயமும் — ஆகமங்கள் — பௌத்த சமயமும் கோயில்களும் — புத்தபகவான் உருவம் — காந்தார சிற்பம் — மகதநாட்டுச் சிற்பம் — அமராவதி மத்துரா சிற்பம் — சாளுக்கிய ஒய்சால சிற்பம் — ஈழச்சிற்பம் — சாவகச்சிற்பம்.

ஆரியர் திராவிடர்

இந்திய நாட்டிற் பண்டைக் காலந் தொடங்கி இருவேறு இனத்தைச் சார்ந்த மக்கட் பிரிவினர் வாழ்ந்துவாராநிற்கின்றனர். அவர் ஆரியர் திராவிடர் எனப்படுவர். ஆரியர் எனப்படுவோர் வடமொழியாகிய சம்ஸ்கிருதத்தைத் தம் தாய் மொழியாகக்கொண்டு விந்திய மலைக்கு வடக்கே வசித்து வந்தோராவர். திராவிடரென்பார் தமிழ் மொழியைத் தம் தாய் மொழியாகக் கொண்டு விந்திய மலைக்குத் தெற்கே உறைந்த மக்களாவர். பண்டைய காலத்தில் இவ்விருவேறு இனத்தினரும் சமூக வாழ்க்கை, சமய வாழ்க்கை, நாகரிகம் முதலான இவற்றுள் ஒருவரினொருவர் பெரிதும் வேற்றுமை யுடையோராயே இருந்தனர். நாட் செல்லச்செல்ல, இவ்விரு பிரிவினரும் ஒருங்கே கலந்ததன் பயனாய் இன்று ஆரியரெவர் திராவிடரெவர் எனப் பிரித்தறிதற்கியலாத நிலையை அடைந்து விட்டனர். ஆயினும், வடமொழியாகிய சம்ஸ்கிருதத்தைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட வங்காளம், ஹிந்தி, குஜராத்தி முதலிய பாஷைகளைப் பேசுவோரை ஆரியரெனவும், தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், துளுவம் முதலிய பாஷைகளைப் பேசுவோரைத் திராவிடரெனவும் அழைத்தலே இக்கால மரபாகும்.

இற்றைஞான்று இந்தியரெனப் பொதுவாகக் கூறப்படுவோர் பண்டைய ஆரியர் திராவிடர் என்னும் இரு இனத்தினர்தம் கலப்பினால் தோன்றிய மக்களேயாவர். அவ்வாறே இந்திய நாகரிகமும், அதன் இயல்புகளும் அவ்விரு சார்பினரது நாகரிகத்தின் கலப்பினால் அமைந்

தனவேயாகும்.[1] இந்தியக் கலைகளுக்கும், சமய வாழ்க்கைக்கும் அவ்விரு திறத்தினரும் பல சிறப்புக்களை அளித்திட்டனர். இந்திய சிற்பம் எவ்விதம் வளர்ச்சி அடைந்ததென அறிவதற்கு ஆரிய திராவிட நாகரிக இயல்புகளைப்பற்றிய அறிவு சாலவும் வேண்டப்படுமாதலின், அவ்விரு திறத்தாரதும் ஆகிய ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப்பற்றி ஒரு சிறிது ஆராய்ந்து பார்ப்பது இன்றியமையாததெனக் காணப்படுகின்றது.

ஆரியர் சமூகமும் சமயமும்

ஆரியரென்போர் சம்ஸ்கிருதத்தைத் தம் தாய்மொழியாகக் கொண்டோராய்ப் பஞ்ச நதிகள் பாயுந் தேசத்திலும், சரஸ்வதி நதிக் கரையிலும் வாழ்ந்த மக்களென்பது இருக்கு வேதம் முதலிய பண்டைய வடமொழி நூல்களிற் காணப்படும் உண்மையாகும். ஐரோப்பியர் சிலரும், அவர்களைப் பின்பற்றிய இந்தியர் ஒரு சிலரும் ஆரியரென்பார் இந்தியாவுக்கு வெளியேயுள்ள மத்திய ஆசியா, ஐரோப்பா என்னும் இடங்களிலிருந்து கிறிஸ்துவின் பிறப்புக்கு 2,000 ஆண்டுகட்கு முன்னர் இந்தியாவினுள் நுழைவாராயினரெனக் கூறுகின்றனர். இக்கொள்கை ஏற்றுக்கொள்ளற்பால தன்றென இந்திய அறிஞர் சிலர் மறுத்துப் பல நூல்கள் வெளியிட்டிருக்கின்றனர். இந்திய நாட்டில் பரம்பரையாகப் பயிலப்பட்டுவரும் நான்கு வேதங்களிலாவது புராண இதிகாசக் கதைகளிலாவது ஆரியர் வெளியிலிருந்து குடியேறினரென ஓதப்பட்டிலது.[2] இதே முறையாகத் திராவிடர்களாகிய தமிழர்களும் இந்தியாவிற்கு வெளியிலிருந்தே தென்னிந்தியாவிற் குடியேறினர்களெனச் சரித்திர நூலறிஞர் சிலர் கூறிப்போந்தனர். இக்கூற்றிற்கும் தமிழ் இலக்கியங்

---

[1] இந்தியக் கலையும், அறிவுச் சீர்மையும் திராவிடர்களதும் ஆரியர்களதும் ஆகிய விவேகத்தின் பயனாகவே தோன்றியனவாம்.

—*Indian and Indonesian Art, p. 8.*

இந்திய நாகரிகப் பகுதிகளாகிய அரசியல் முறை, தத்துவஞானம், கலைத்துறை, நீதிநெறி, சமயக்கொள்கை என்பன யாவும் பல்வேறு இனத்தினராய மக்களது கூட்டுறவால் வளர்ச்சி பெற்றனவேயாகும். ஆகவே, அவைகள் குறித்த ஓர் இனத்தார்க்கு மட்டுமே உரிமையுடையனவெனக் கோடல் பொருத்தமன்று என்பதே எனது சித்தாந்தம்.

—*Dravidian India, Vol. I, p. XII.*

[2] இருக்கு வேதத்தில், ஆரியர்கள் தமது வருகையைப்பற்றிக் காட்டிய குறிப்பு ஒன்றேனும் இல்லை. சட்ட திட்டங்களால் அமைக்கப்பட்ட சமூகத்தையும், முதிர்ந்த நாகரிகத்தையும் உடையராகி நிலைப்பட்ட மக்களைப் பற்றியே அந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது.

—*Hindu Civilization, p. 67.*

களினதல்[1] தமிழ்நாட்டுக் கன்ன பரம்பரைக் கதைகளினதல் எவ்விதச் சான்றுகளுமில்லை.

பண்டைக்கால ஆரியர்களது சமூக வாழ்க்கை, சமயநிலை முதலியனவற்றைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் நான்கு வேதங்களாகிய இருக்கு, யஜுஸ், சாமம், அதர்வணம் என்பனவற்றிற் பரந்து காணப்படுகின்றன. இருக்கு வேதமே இக்குறிப்புக்களை ஏராளமாகவுடையதெனச் சரித்திர நூலினரால் எடுத்துச் சொல்லப்படுகின்றது. ஆரியர்களது சமயம் இயற்கை வழிபாடாகும்.[2] உலக இயற்கைக் காட்சிகளாகிய இடி, மின்னல், மழை, வாயு, திங்கள், தீ என்பனவும், ஞாயிற்றின் எழுதல் படுதல் என்பனவும் பண்டைய ஆரியர்களது மனத்தைக் கவரலாயின. இவற்றை அவர்கள் வியப்புடனும் பயத்துடனும் நோக்கினர்கள்; வியக்கத் தகுந்த இவ்வியற்கைச் செயல்கள் யாவற்றிற்குங் காரணங்களாகத் தெய்வங்களுண்டென நம்பினர்; அத்தெய்வங்களை உருத்திரன், அக்கினி, வருணன், இந்திரன், சூரியன், மருத்து என்னும் பெயர்களால் அழைத்து வணங்கினர்; இந் நம்பிக்கைக் கேற்பவே தமது வாழ்க்கையை நாள்தோறும் நடாத்தி வந்தனர்; அத்தேவர்களை யாகம் முதலிய கிரியைகளால் வணங்கினர்; ஓம குண்டம் வகுத்தலும், அதனில் அக்கினியை வளர்த்து, அவ் அக்கினியில் உணவுப் பொருள்களைத் தாம் குறிக்கும் தேவர்களிடஞ் சேருவதற்காக இடுதலுமே அவர்கள் சமயநெறியாக விருந்தது;[3] அவ்விதமாக இயற்கையை வியப்பினலும் பயத்தினலும் வணங்கத் தொடங்கிய அவர்கள், காலஞ் செல்லச்செல்ல, இயற்கையிற் காணப்படும் குணம் செயல்களை ஆராயத் தொடங்கினர்; அவ்வாறு ஆராய்ந்த அவ்வாராய்ச்சியினல் ஒவ்வொரு இயற்கைச் செயலுக்குங் காரணமாக ஒவ்வொரு தெய்வம் இருப்பினும், இத்தெய்வங்களுக்கெல்லாம் மேற்பட்டதாகப் பிரமம் என்னும் ஒரு பரம்பொருள் உண்டென்னும் உயர்ந்த கொள்கை அவர்கள் மனத்தெழுவதாயிற்று; அம்முடிபில் அவர்கள் நிலைபெறத்

---

[1] தமிழர்கள் பண்டைநாளில் தமிழகத்துக்கு வெளியே வசித்தனர் எனக் கொள்ளுதற்கேற்ற சான்றுகள் எவையும் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் இல்லை.

—*Dravidian India, Vol. I, p. 56.*

[2] *Religion in Vedic Literature, p. 89*

[3] இருக்கு வேத நெறி என்பது பெரும்பாலும் வரங்களை வேண்டி யாகங்களைச்செய்து கடவுளர்களை வழிபடுதலேயாகும். வரங்களைப் பெறுதலும், அல்லது அவைகளைத் தடுத்தலும் யாகங்கள் மூலமாகச் செய்யப்பட்டன. தானியம், பால், நெய், மாமிசம், சோமரசம் முதலாயினவற்றை அக்கினியில் மந்திர பூர்வமாக ஆகுதிபண்ணுவதே யாகமாகும்.

—*Hindu Civilization, p. 87.*

தலைப்பட்டவுடன், தாம் செய்து போந்த யாகாதி கருமாநுஷ்டானங்களைக் கைவிடத் தொடங்கினர்கள்; அத்தகைய ஆராய்ச்சியினல் எழுந்த நூல்களே உபநிஷத்துக்கள் என்பனவாகும். அத்தத்துவஞான - ஆராய்ச்சியானது நாட்டில் வளர்ச்சி யடைந்தமையால் மக்களுக்கு யாகாதிகளிலும், உயிர்ப்பலியிடல் முதலிய ஜீவகாருண்யமற்ற செயல்களிலும் வெறுப்பு ஏற்படலாயிற்று. வெளியுலக ஆராய்ச்சியில் மக்களின் மனஞ்செல்லாது நிற்கவே, உள் விசாரணையாகிய தத்துவ நோக்கு நாட்டிற் பரவியது. அதனல் சாங்கியம் முதலான தத்துவ நூல்களும், நியாயம், வைசேஷிகம் முதலான தருக்க நூல்களும் இயற்றப்பட்டன. உலக இயற்கைக்குத் தாரகமாய் ஒருபொருள் உண்டென்னும் உண்மை புலப்பட்டதனல், அப்பொருளுக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள தொடர்பு யாது? என்னும் ஆராய்ச்சி எழுந்தது. நுட்ப அறிவுடையோர் மனிதனுடைய நிலையையும், இயற்கையின் தன்மைகளையும் ஒப்புநோக்கி ஆராய்ந்தனர். அவர்கள், இயற்கையானது அழகும், ஒழுங்கும், சிறப்பும் வாய்ந்ததாயிருத்தலையும், மனிதன் இறப்பும் பிறப்பும், நோயுந் துன்பமுமுடையவனுய், நிலையில்லா இன்பத்தை நுகர்பவனுய் இருத்தலையுங் கண்டனர். அங்ஙனங் கண்டமையே பலவேறுபட்ட கொள்கைகளை நாட்டிற் பரவச்செய்தது. சிலர் உலகமும், அதன் வாயிலாய் மனிதன் அடையும் சுகபோகங்களுமே நிலையான பொருள்கள் என்றனர்; வேறு சிலர் அதை மறுத்தனர். அக்காலத்திலேயே கௌதம புத்தர் தோன்றி, தேகம் நிலையற்றதெனவும், சம்சாரம் துக்கம் நிறைந்ததெனவும், உண்மையான இன்பநிலையென்பது அறியாமை இருளைக் களைந்து துக்க நிவிர்த்தி யடைவதே எனவும் தெளிவாகவும் உறுதியாகவும் போதித்தனர். துக்க நிவிர்த்தி மார்க்கம் என்பது ஐந்து இந்திரியங்களையும் ஐம்புலன்களின் வழியே செல்லாது அடக்கி, மனோ நிக்கிரகம் பண்ணி, பற்றற்ற வாழ்க்கை நடத்துவதேயாகும் என்பது அவரது உபதேசங்களின் சாரமாகும். யாகாதி கருமாநுஷ்டானங்களுக்குப் பதிலாக உபநிஷத்துக்களிலுள்ள ஞான விசாரணையைப் புத்த பகவான் எடுத்து நிறுவி நாட்டிற் பரப்பிவிட்டனர். கௌதம புத்தரது புதிய கொள்கைகள் நாடெங்கும் சிறந்தோங்கின. புத்தர் எல்லாவிதமான கிரியா வழிபாட்டிற்கும் முற்றும் மாருகவே போதித்தனர். வைதிகநெறி அவர்காலந் தொடங்கி வடநாட்டிற் குன்றத் தொடங்கியது. புத்தருக்குப்பின், அவ் வைதிகநெறி இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் காணப்பட்டிருந்ததேனும், அவருக்கு முன்னிருந்த உந்நத நிலையை அஃது அடைந்தில தென்றே கூறுதல் வேண்டும். அந்நெறி அருகிய பின்னரே, திரிமூர்த்தி வழிபாடு நாடெங்கும் பரவிப் பெருகியது. இதுவே, சுருக்கமாகக் கூறுமிடத்து, ஆரியர்தம் சமய வளர்ச்சியாகும்.

இச்சமய வரலாற்றில் நாம் கவனிக்க வேண்டிய உண்மைகள் சிலவுள; முதலில், ஆரியர்களது சமய நெறியானது இயற்கை வழி பாட்டையே அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றதென்பதும், இயற்கை வழிபாட்டின் பயனாகவே தத்துவ விசாரணை வளர்ந்த தென் பதும், புத்தர் காலம்வரை வேதநெறியாகிய கருமாநுஷ்டானம் நாடெங் கும் பரவியிருந்ததென்பதும் கவனிக்கத்தக்கன. இரண்டாவதாக, இவ் வாறு வளர்ச்சிபெற்ற சமயநெறியோடு கோயில்களும் உருவவழிபாடும் எவ்விதத்திலும் சம்பந்தப்படவில்லை யென்பதும் கவனிக்கத்தக்க தொன் றாகும். திரிமூர்த்தி வழிபாடும், புத்தரைக் கடவுளெனக் கருதி வணங்கும் வணக்கமும் நாட்டில் மிகவும் மேற்கொள்ளப்பட்ட பின்னரே, கோயில் களும் உருவங்களும் அமைக்கப்பட்டன. திரிமூர்த்திகளது வழிபாடு புத் தருக்கு முந்திய ஒரு சமய நெறியாகியிருந்ததென அறியப்படுவதால், அவருக்கு முன்னரே நாட்டில் உருவவழிபாடும் வழக்கிற் சிறிது இருந்த தாதல் வேண்டும். ஆரியருள் சிறந்தோராயினர் வேதநெறியிற் கட்டுப் பட்டு நின்றனராயினும், ஏனைய பொதுமக்கள் பலதிறப்பட்ட சமயக் கொள்கைகளையும் தழுவிய தன்மையராய் இருந்தனர். இங்கு ஆரிய ரல்லாதாரென்று குறிக்கப்பெற்றவர் திராவிடராகிய தமிழ் மக்களே யென்க.

இருக்குவேத ஆரியர் கோயில் வழிபாட்டினை ஒரு சமய சாதன மாகக் கொண்டிலரேனும், அக்காலத்தில் வைதிக நெறியின் உறுப்பாக விருந்த யாகம் முதலியவற்றிற்குத் தேவையான இடங்களையும் பலிபீடங் களையுஞ் சிற்பக் கட்டடப் பிரமாணங்களுக்குத் தக்கபடி அமைத்து வந்தனர். யஜ்ஞ வேதிகளையும், யஜ்ஞ சாலைகளையும் "ஸுல்வ சூத்திரம்" முதலிய நூல்களிற் கூறப்பட்ட முறைப்படி அமைத்தற்கு வல்லாரான சிற்பாசாரிகள் அக்காலத்தும் வேண்டப்பட்டே யிருந்தனர். தொடக்கத் தில் யாகசாலைகளுக்கும் யாகவேதிகைகளுக்கும் அவசியமான மேடைகள் மண்ணினாலும் தருப்பைப் புல்லினாலுமே அமைக்கப்பட்டு வந்தன. அவற்றின் கூரைகள் மூங்கிலினாலும், புல்லினாலும், பாய்களினாலுமே வேயப்பட்டிருந்தன. ஆயினும், பின்னர், அச்சாலைகள் சிற்பமுறைப்படி இயற்றப்படுவனவாயின. அவ்வேதிகள் (பலிபீடங்கள்) கழுகு, இரதம் போன்ற வடிவுடையனவாய் அமைக்கப்பட்டன வெனத் "தைத்திரிய சங்கிதை" இயம்புகின்றது.

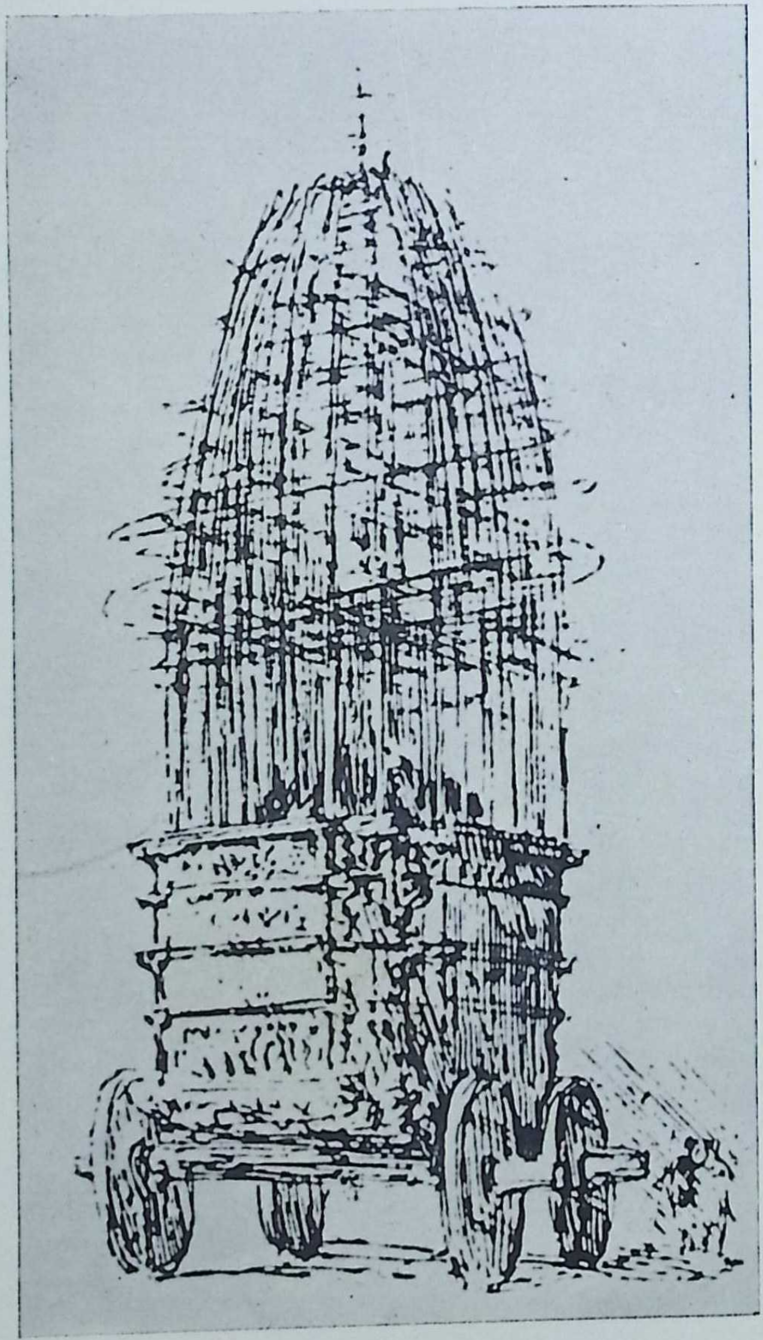
வேதகாலத்தில் மரத்தில் நுட்பமான வேலைகள் செய்யும் ஆற்றல் வாய்ந்தோர் இருந்தனரென்பதற்கு இருக்கு வேதத்திற் குறிப்புக்கள் உண்டு. இரதங்களை அமைப்பதில் திறமைவாய்ந்த ஒரு கூட்டத்தினர்

இருந்தனரெனக் கூறப்படுகின்றது. அவர்கள் ''இரத காரிகர்'' என அழைக்கப்பெற்றனர். இரதங்களை மரங்களினலமைக்கும் வழக்கம் இருக்கு வேத காலத்தில் வடநாட்டிற் பரவியிருந்தது. மிகப் பிற்பட்டகாலத்தில், வடநாட்டில் அமைக்கப்பட்ட கற்கோயில்கள் இரதங்களைப்போன்ற வடிவமும் சிகரமும் உள்ளனவாய்க் காணப்படுவதனுல், இவ்வாலயங்கள் இருக்குவேத காலத்தில், இரதங்களைப்போல் அமைக்கப்பட்ட யாகசாலைகளிலிருந்தும், அக்கால இரதங்களிலிருந்துமே பிரதி உருவங்களாகச் செய்யப்பட்டனவெனச் சிற்ப ஆராய்ச்சியாளர் சிலர் உரைக்கின்றனர். மறுபக்கம் காட்டப்பட்டிருக்கும் படங்களினுல் அக்கால இரதங்களுக்கும் இக்கால வடநாட்டுக் கோயிற் சிகரங்களுக்குமுள்ள தொடர்பு செவ்வனே விளங்கும். ஆகவே, வடநாட்டுக் கோயிற் சிற்பமுறையானது வேதகால யாகசாலையோடு தொடர்புற்று எழுந்ததெனத் துணிதலும் ஒருவாறு பொருத்தமுடைத்தே. வடநாட்டினர்—பெரும்பாலும் மகத நாட்டினர்—சான்ரோரது உடலைப் புதைத்த இடங்களில் குவிந்த மண்மேடுகளை அமைத்து வணக்கஞ்செய்து வந்தனரென்பது அறியக்கிடக்கின்றது. அவ்வழக்கமே, அந்நாட்டில், புத்தர் காலத்திற்குப்பின் ஏற்பட்ட புத்த சைத்தியங்களுக்கு ஆரம்ப ஆதாரமெனக் கொள்ளப்படுகின்றது.

திராவிடர் சமூகமும் சமயமும்

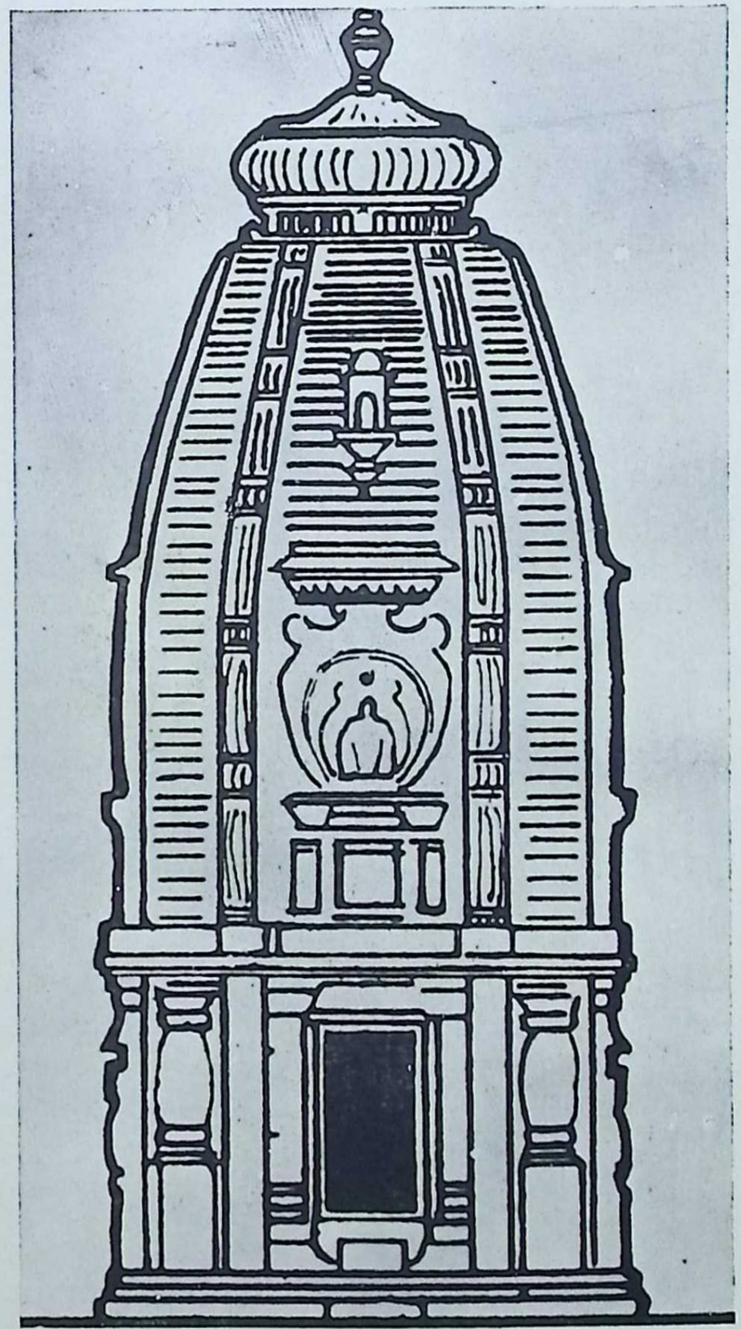
திராவிடர் என்பார் விந்தியமலைக்குத் தெற்கே தமிழ்மொழியைத் தம் தாய்மொழியாகக் கொண்டு வாழ்ந்துவந்த மக்களாவர் என்று முன்னமே குறிப்பிட்டுள்ளோம். அவர்களுள் சிலர் வடநாட்டில் மகத தேசத்திலும், சிந்துநதிக்கரை யோரங்களிலும் குடியேறி யிருந்தனரெனச் சரித்திர நூலார் கூறுகின்றனர். திராவிடர்களெனப்படும் தமிழர்களது சமூக ஒழுங்கும் சமய வாழ்க்கையும் ஆரியரைப் போன்றனவல்ல. பண்டிருந்த தமிழ் மக்களது சமூகம் நிலவேறுபாடுகளுக்கிணங்க ஐந்து பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு, அவ்வைந்து நிலங்களுக்கேற்ற ஒழுக்க வழக்கங்கள் உடையதாயிருந்தது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என நிலங்கள் ஐந்து வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டன. குறிஞ்சியில் வேடுவரும், முல்லையில் இடையரும், மருதத்தில் உழவரும், நெய்தலிற் பரதவரும், பாலையில் மறவருமாகத் தமிழ்மக்கள் ஐவகைக் கூட்டத்தினராய் வாழ்ந்து வந்தனர். அவர்கள்பால் ஆரியருட் காணப்பட்ட வருணப்பாகுபாடும் தீண்டாமையும் வழக்காற்றில் இருந்தில. அவ் ஐவகைக் குழுவினரும் தத்தம் நிலத்துக்கேற்ற தொழிலைத் தமது உயிர்வாழ்க்கையின் பொருட்டுச் செய்து வந்தனர். அங்ஙனமாயினும், அவர்கள் தம்முடைய பல்வேறு தொழில்கள் பற்றித் தம்முள் ஒருவரினொருவர் உயர்வு தாழ்வு உடை

உருவம் 1



வேதகால ரதம்

உருவம் 2 படம் 1



வடநாட்டுக் கோயிற் சிகரம்

யோராய் இருந்திலர். மேலும், கலப்பு மணமும் அவருள் நிகழ்ந்து வருவ தாயிற்று. மிகப் பழமையான தமிழ் மக்களின் சமயம் பெரும்பாலும் தம் வீரர்களையும், தம் முன்னோர்களையும் வழிபடுதலேயாம் என்பதும் அறியற் பாற்று. இது,

"நனந்தலை யுலக மரந்தை தூங்கக்
கெடுவி னல்லிசை சூடி
நடுக லாயினன் புரவல னெனவே" — புறநா. 221.

"பரலுடை மருங்கிற் பதுக்கை சேர்த்தி
மரல்வகுந்து தொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொ
டணிமயிற் பீலி சூட்டிப் பெயர்பொறித்
தினிநட் டனரே கலலும்" — புறநா. 264.

"பல்லான் கோவலர் படலை சூட்டக்
கல்லா யினையே கடுமான் றோன்றல்" — புறநா. 265.

எனவரும் புறப்பாட்டுக்களின் அடிகளாலும்,

"விழுத்தொடை மறவர் வில்லிட வீழ்ந்தோ
ரெழுத்துடை நடுக லின்னிழல் வதியும்" — அகநா. 53.

"நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடு மெழுதி யதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்" — அகநா. 67.

எனவரும் அகப்பாட்டுக்களின் அடிகளாலும் தெள்ளிதிற் காணப்படும்.

வீரவழிபாட்டிலிருந்தே கோயில் என்பது உண்டாயிற்று. பண்டை மக்கட் கூட்டத்தில் நிகழ்ந்த போர்களில் வெற்றி பெற்று, பெருவீரத் தலைவனாய், தன் ஆணையால் தன்னடிப்பட்ட மக்களுடைய வாழ்க்கை முறைகளை வகுத்தமைத்தவன் அரசனென அம்மக்களால் போற்றப்பட்ட வழி, அவன் உறையும் அரண்மனையானது கோயில் (அரசன் வாழும் இடம்) எனப்பட்டது. அச்சொல்,

"வருக மற்றவட் டருக வீங்கென
வாயில் வந்து கோயில் காட்டக்
கோயின் மன்னனைக் குறுகினள்"

என்று சிலப்பதிகாரத்து வழக்குரை காதையினும், 'பாண்டியன் கோயில்', 'கோமகள் கோயில்', 'கோப்பெருந் தேவி கோயில்', 'கோயில் மாக்கள்', 'கோயிற் கலவை' (பாண்டியனது கோயிற்

கண் இருந்த சிறந்த சந்தனம்) என்று ஏனைய காதைகளினும் ஆட்சியில் வந்துள்ளமை காண்க. அப் பண்டைக் காலத்திற்குப் பின்னரே, கோயில் என்பது தெய்வங்கள் வணங்கப்படும் இடத்திற்கும் வழங்கப் படுவதாயிற்று.

வீரவழிபாட்டினுக்கு இலக்கண விதியாக அமைந்துள்ளது,

"காட்சி கால்கோ ளீர்ப்படை நடுதல்
சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தல்" —தொல். பொருள். சூத். 60.

எனப் போந்த தொல்காப்பியச் சூத்திரப் பகுதியேயாம். இவற்றுள், காட்சியென்பது உருவமைத்தற்கு வேண்டிய கல்லினைக் காண்டலாகும்; கால்கோள் கல்லில் உருவத்தை அமைத்தலைக் குறிப்பது; நீர்ப்படை கால்கொண்ட கல்லினை நீர்ப்படுத்தித் தூய்மை செய்தலாகும்; நடுதல் கால்கொண்டு நீர்ப்படுத்திய கல்லினை நடுதலைக் குறிப்பதாகும்; சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படையாவது, வீரனது புகழைத் தரும்படி பொறித்தலும், அக்கல்லைத் தெய்வமாக்கி அதற்குப் பெருஞ் சிறப்புக்களைப் படைத்தலுமாகும்; வாழ்த்தலென்பது நடப்பட்ட கல்லினைத் தெய்வமாக்கி வாழ்த்துதலாகும்.[1]

இற்றை ஞான்று இந்தியநாடு முழுவதிலும் ஆகம முறைப்படி அமைந்துள்ள ஆலயவிக்கிரகப் பிரதிஷ்டைக்கு ஆதாரமாக இருப்பது மேற்கூறப்பட்ட வீர வழிபாட்டு விதியேயாகும். ஆகம விதிப்படி கல்லை யெடுத்து உருவமைத்த பின்னர் நீர்ப்படை செய்தல் 'ஜலாதிவாஸம்' எனக் கூறப்படுகின்றது. இதன்பின் 'சயநாரோஹணம்', 'நயநோந்மீலநம்' முதலிய கிரியைகளை உருவத்திற்குச் செய்து அதனைப் பிரதிஷ்டை செய்கின்றனர். 'சயநாரோஹணம்' என்பது உருவம் நித்திரை செய்வதாகப் பாவித்தல். 'நயநோந்மீலநம்' கண்திறத்தலாகும். உருவத்தைப் பிரதிஷ்டை செய்தபின்னர், அதன்கண் தெய்வத்தை ஆவாகனம் செய்கின்றனர். அதன்பின், அபிஷேகம் முதலியனசெய்து, பூசனையும், வாழ்த்தும், விழாவும் நடத்தப்படுகின்றன. இவ்வாகம முறைக்கும் பண்டைய வீரவழிபாட்டு முறைக்கும் ஒற்றுமை காணப்படுவது நம் நினைவில் அமைதல் வேண்டுமன்றோ? ஆகவே, உருவவழிபாடும் அதன்பாலதாகிய பக்திக்கொள்கையும் திராவிடர்களாகிய தமிழர்களது சமய சாதனங்களாகுமெனக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.[2]

---

[1] தொல். பொருள். சூத். 60. நச்சினார்க்கினிய ருரை.

[2] உருவ வழிபாடும், யாகத்திற்கு வேறாகிய பூசைமுறையும் என்ற இவ்விரண்டினது வளர்ச்சியில் திராவிடப் பண்புகளே பெரும்பாலும் தொடர்புற்றிருத்தல் வேண்டும்.
—*Indian Indonesian Art, p. 5.*

'மணிமேகலை' யில் சக்கரவாளக் கோட்ட முரைத்த காதையில்,

"காடமர் செல்வி கழிபெருங் கோட்டமு
மருந்தவர்க் காயினு மரசர்க் காயினு
மொருங்குடன் மாய்ந்த பெண்டிர்க் காயினு
நால்வேறு வருணப் பால்வேறு காட்டி
யிறந்தோர் மருங்கிற் சிறந்தோர் செய்த
குறியவு நெடியவுங் குன்றுகண் டன்ன
சுடும ணோங்கிய நெடுநிலைக் கோட்டமும்"

என்று வரும் இவ்வடிகள் வீரப்பெரியோர் வணக்கம் அந்நாளில் நிலைத்திருந்ததென்பதை வலியுறுத்துவனவாகும். சக்கரவாளக் கோட்டம் என்றது, காளி கோட்டத்தையேயன்றி, அருந்தவர், அரசர், கணவன் இறக்க உடனே இறந்த மடவார் என்ற இவர்களுள் இன்னாரின்னார் இன்ன இன்னவிடத்தே புதைக்கப்பட்டார் என்பதற்கு அறிகுறியாக அவரவர் வருணம் ஆச்சிரமம் முதலியவற்றிற்கும், அவரவர் தகுதிக்கும் ஏற்பச் சிறியனவும் பெரியனவுமாகக் கட்டப்பட்ட பற்பல கோட்டங்களையுமுடையதாயிருந்தது.

இலங்கையின் பூர்வீக சரித்திர வரலாற்றிலும் வீரவழிபாடு இருந்ததற்குப் பல சான்றுகள் அகப்படுகின்றன. இக்காலத்துச் சிங்களவரின் முன்னோர் இலங்கையிற் குடியேறிப் பெருகுவதன்முன், இங்கு இயக்கர் நாகர் என்னும் திராவிட இனங்களைச் சார்ந்த மக்களே வாழ்ந்து வந்தன ரென்பது சரித்திர நூலால் அறியப்படுமுண்மை. இற்றைஞான்று ஊவாமாகாணம், கீழ்மாகாணம் ஆகியவற்றின் காட்டுப்புறங்களில் வாழும் வேடுவரென்பார் அவ்வியக்கர் நாகர் வழிவந்த மக்களேயாவர். இவ் வேடுவர் வீர வழிபாடுடையோராய்க் காணப்படுகின்றனரெனப் பாக்கர் (Parker) என்னும் அறிஞர் தமது 'பூர்வீக இலங்கை' என்னும் நூலிற் கூறுகின்றார். வேடுவரின் மிகப் பூர்வீக தெய்வம் 'கல் இயக்க' (மலை இயக்கன்), அல்லது 'கல்தெய்யோ' (மலைத் தெய்வம்) என அழைக்கப்படுகின்றது. இத்தெய்வம் தென்னிந்தியாவாகிய தமிழ் நாட்டிலிருந்தே வந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. இஃதோர் மலைக்கடவுளென்பதே இவர்கள் கருத்து. சிலர் இத்தெய்வத்தைத் 'தமிழ் இயக்க' எனவும் அழைக்கின்றனரெனப் பாக்கர் (Parker) கூறுநிற்பர். கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்த முதலாம் கயவாகுவையும், மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்த மகாசேனனையும் நாட்டுப் புறத்தினர் இன்றும் வழிபட்டு வருவதாகச் சொல்லப்படுகின்றது. இயக்கர், நாகர், வங்க நாட்டினர், பாண்டி நாட்டினர் என்ற அன்னவர்களின் வழிவந்த சிங்களவரும், இயக்கரின் ஒரு பகுதியினராகிய ஊவாமாகாண வேடரும் இற்றை

ளான்றும் கதிர்காம தெய்யோ வென்னும் தமிழ் முருகக் கடவுளையும், லக்ஷ்மணன், விபீஷணன் என்னும் இராமாயண வீரர்களையும், பத்தினித் தெய்யோ வென்னும் கண்ணகியையும், பிற்றிய தெய்யோ, கலே பண்டார, வன்னிய பண்டார, கால இயக்கன், கொஹொம்ப இயக்கன், தடிமுண்டன் முதலான இலங்கை வீரர்களையும் வழிபட்டு வருகின்றார்கள்.[1] ஆகவே, பழைய தமிழ் நாட்டுடன் தொடர்புடையதாகக் கருதப்படும் இலங்கையிலுள்ள பழைய திராவிட மக்களின் சந்ததியினராகிய வேடுவர் மத்தியில் இன்றும் வீரவழிபாடு காணப்படுதல், சரித்திர காலத்திற்கு முந்திய பழந்தமிழர் வீரவழிபாடுடையோரா யிருந்தனர் என்பதற்கு ஒரு சிறந்த சான்றாகுமன்றோ ?[2]

இங்ஙனங் கூறியவற்றால் தமிழர் தம் வீரர்களுக்குக் கற்களை நாட்டி அவற்றைத் தெய்வங்களாக வணங்கி வந்தனரென்பதும், வர வர அக் கற்களில் உருவங்களை அமைத்து, அவ்வுருவங்களை வைத்தற்குக் கோயில்களும் மதில்களும் வாயில்களும் அமைத்துச் சிறப்புச் செய்யத் தலைப்பட்டன ரென்பதும் உய்த்தறியப்படும். இதுவே திராவிட மக்களுள் கோயில்களின் தோற்ற வரலாறாகும்.

சிவவழிபாடு

வீரவழிபாடே பழந்தமிழரிடையில் மிகப் பரவி இருந்ததாயினும், ‘தொல்காப்பியம்’ இயற்றப்பட்ட காலத்து, முல்லைநில மக்கள் மாயோனைத் தெய்வமாகவும், குறிஞ்சிநில மக்கள் முருகனைத் தெய்வமாகவும், மருதநில மக்கள் இந்திரனைத் தெய்வமாகவும், நெய்தல்நில மக்கள் வருணனைத் தெய்வமாகவும் வழிபட்டு வந்தனர்.[3] இதற்குப் பின்வரும் அந்நூற் சூத்திரம் சான்றாகும்.

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வண்ணன் மேய தண்மணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே.”

---

[1] இரத்தினபுரத்தில் இலக்ஷ்மணனும், களனியாவில் விபீஷணனும் வணங்கப்படுவதுடன் இலங்கை யெங்கணும் ஏனைய வீர தெய்வங்களும் வணங்கப்படுகின்றனவென்று முதலியார் சி. இராசநாயகம் அவர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

[2] *Ancient Ceylon, Chap.* IV — V.

[3] இத்தன்மையான வழிபாடு இயற்கை வழிபாட்டின் ஒரு பகுதியாகும். இஃது ஆரிய சமயக் கொள்கையினால் ஏற்பட்ட தொன்றாதல் வேண்டும்.

பிற்காலத்தில் தமிழ் நாட்டிற் பலராலுந் தொழப்படுஞ் சிவன் என்னும் செம்பொருள் அவ்வைந்துநில மக்களாலும் அக்காலத்தில் வணங்கப்பட்டிராத ஒரு பொருளாகவே தெரிகின்றது. தமிழ் மக்கள், ஐந்து நிலங்களிலும் தாம் வாழ்ந்து வந்த பண்டைக்கால முறையின்படி, சிவன் என்னும் நாமமுடைய அல்லது அந்நாமத்திற்குரிய குணங்களை யுடைய ஒரு முழுமுதற்பொருளை எந்நிலத்திற்காவது கடவுளாகக் கொண்டு வணங்கினரென்பதற்கு ஒருவித சான்றும் பழைய நூல்களிற் காணப் படவில்லை. "சிவன் என்னும் பெயராலாதல், அல்லது முக்கண்ணன் என்னும் பெயராலாதல் இறைவனை வணங்கும் வழக்கம் அஞ்ஞான்று உளதாயிற்றில்லை. முக்கண்ணன், சிவன் என்னும் சொற்கள் தொல் காப்பியத்தில் ஓரிடத்தாயினுங் காணப்படவில்லை"[1] எனச் சுவாமி வேதாசலமவர்கள் தெளிவாக எடுத்துரைப்பது ஈண்டு கவனிக்கற் பாலது. ஆகவே, ஐந்து நிலத் தெய்வங்களையும் கடந்த ஒரு பொருளைப் பழந்தமிழர் வணங்கி வந்தனராயின், அதற்கு எச்சொல்லை வழங்கின ரென அறியக்கூடியதாயில்லை. பொதுமக்கள் நான்கு நிலங்களுக்கும் முறையே நான்கு தெய்வங்களை அமைத்து வணங்கி வந்தாராயினும், தமிழ்ப் புலமையும் மெய்யுணர்வும் வாய்ந்த சான்றோர் அவ்வைந்து நிலத் தெய்வங்களையுங் கடந்த ஒரு பரம்பொருள் உண்டெனவுணர்ந்து, அப்பரம்பொருளைக் 'கந்தழி' என அழைத்தனரெனச் சிலர் கூறு நிற்பர். இவர்கள் இவ்வாறு கூறுதற்குக் 'கந்தழி' என்னுஞ் சொல்லிற்கு ஒரு பற்றுமற்று அருவாய்த் தானே நிற்கும் தத்துவம் கடந்த பொருள் என நச்சினார்க்கினியர் கொள்ளும் பொருளே ஆதாரமாகும். 'கந்தழி' என்னும் அப்பதத்திற்கு ஐயனரிதனர், இளம்பூரணர் முதலாயினோர் வேறு கருத்துக் கூறுவதனால் அதன் உண்மைப்பொருள் அறியப்படா நிலையினதாகவே யிருக்கின்றது.

தொல்காப்பியத்திற்குப் பிற்பட்ட காலத்திலேதான் கடவுள் 'முக் கட் செல்வர்', 'விரிசடைக் கடவுள்', 'பிறவா யாக்கைப் பெரியோன்' என அழைக்கப்பட்டமை தமிழ் நூல்களால் அறியப்படுகின்றது. கடவுளை முக்கண்ணுடைய முதல்வராகத் தமிழர்கள் வணங்கி வந்தமையால் அம்முக்கட் செல்வர்க்குக் கடல்கொண்ட குமரி நாட்டிற் கோயிலிருந்த தென்பது பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைக் காரிகிழார் என்ற புலவர்,

> "பணியிய ரத்தைநின் குடையே முனிவர்
> முக்கட் செல்வர் நகர்வலஞ் செயற்கே"

---

1 "மாணிக்கவாசகர் வரலாறும் காலமும்," பக்கம், 532 — 533 பார்க்க.

என்று பாடிய புறப்பாட்டு அடிகளால் இனிது விளங்கும். முக்கட் செல்வர் வணக்கம் தமிழ் நாட்டில் எக்காலத்தில் தொடக்க முறுவதாயிற் றென்பது அறியக்கூடியதாயில்லை. பண்டைய முக்கட் செல்வர் வழி பாட்டினதும், உருத்திரன் சிவன் என்பார் வழிபாட்டினதும் தோற்றமும் தொடர்பும் சரித்திரத்திற் கெட்டாக் காலத்தனவாதலின், இவைகள் ஆராய்ந்தறிதற்குரிய துறைகளாகும். சரித்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலத் துச் சமயக் கொள்கைகளும், பிற்பட்ட காலத்துச் சமயக் கொள்கை களும் சங்க இலக்கியங்களுள் ஒருங்கே கலப்புற்றுக் காணப்படுகின்ற மையால், இவற்றினைப் பிரித்துக் காலவரையறை செய்தல் மிகக் கடின மானதொன்றாகும்.

சிவ சம்பந்தமான வழிபாட்டினதும், இலிங்க வழிபாட்டினதும் தொன்மையைப் பற்றிய பெறலரும் வேறு சான்றுகள் இப்போது கிடைத் துள்ளன. சிந்துநதிக் கரையின் பள்ளத்தாக்குகளிற் சென்ற சில ஆண்டு களுக்கு முன் மோகெஞ்ஜதரோ, ஹரப்பா என இரண்டு மிகப் புராதன நகரங்கள் கண்டறியப்பட்டிருக்கின்றன. கி. மு. 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே இருந்து அழிந்துபோன அந் நகரங்களிற் பழஞ் செங்கற் கட்டிடங்களும், பொன்னாலும் மணிகளாலும் ஆக்கப்பெற்ற ஆபரணங்க ளும், வெண்கலத்தினாலும் மண்ணினாலும் செய்யப்பட்ட வேறு பல பொருள் களும் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அங்கு அகப்பட்டுள்ள பொருள்களி லிருந்தும் எழுத்துக்களிலிருந்தும் அந் நகரங்களில் வசித்த மக்கள் திரா விடர்களாகிய தமிழர்களெனச் சரித்திர ஆராய்ச்சி வல்லுநர் முடிபு செய்கின்றனர். அந்நகரங்களில் வாழ்ந்த மக்களது கடவுள் வழிபாட்டைக் கூறுமிடத்து, கனந்தங்கிய ஹெரஸ் ஆசிரியர் அம்மக்கள் மூன்று கண் களையுடைய ஒரு தெய்வத்தையும், பெண் தெய்வங்களையும் வழிபட்டிருத் தல் வேண்டுமென அபிப்பிராயப்படுகின்றனர். அவர்களுட் சிலர் இலிங்க வழிபாடும் உடையோராய் இருந்தனரெனக் கொள்ளுதற்குரிய சான்றுகள் பலவும் அங்குக் காணப்படுகின்றனவாம். அம்மை அப்பர் வழிபாடும் அங்கு இருந்ததாகல் வேண்டுமென்பதும் இவர்தம் உயர்ந்த கருத்தாகும்.[1]

சிந்துநதிக்கரை மக்களது சமயநெறியைப்பற்றி டக்டர் இ. மக்கே (E. Mackay) என்னும் அறிஞர் தமது 'சிந்துநதி நாகரிகம்' என்னும் நூலில் கூறுவது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது:

---

[1] இந்த விதமான சிவசக்தி வழிபாட்டுடன், லிங்க - யோனி வழிபாடும் அக்காலத் தில் இருந்ததென்பதற்குச் சிந்து நதிக்கரைப் பள்ளத்தாக்கிலும், பலுச்சிஸ்தானத்திலும் கண் டெடுக்கப்பட்ட கல் உருவங்களும், மோதிரம் போன்ற உருவங்களுமே போதிய சான்றாக ளாகும்.

—*Hindu Civilization, p. 21.*

“சிந்து நதிக் கரையில் எடுக்கப்பட்ட பொருள்கள் பலவற்றுள் மனிதர் மனத்தைக் கவர்வது, ஒரு முத்திரையிற் காணப்படும் உருவமே; இவ்வுருவத்திற்குக் கொம்புகளும், மூன்று முகங்களும் இருக்கின்றன; இவ்வுருவம் கால்களை மடித்துக் குதியோடு குதிசேர்த்துப் பத்மாசனமிட்டு, இரண்டு கரங்களையும் முழந்தாள்களின்மேல் நீட்டிவைத்து நிமிர்ந்து இருக்கின்றது; இதைச்சுற்றி இரண்டு மான்களும், ஒரு காண்டாமிருகமும், ஒரு யானையும், ஒரு புலியும், ஒரு எருமையும் இருக்கின்றன. இதன் கைகளில் கங்கணங்கள் அணியப்பட்டிருக்கின்றன. சேர் ஜோன் மார்ஷல் (Sir John Marshall) என்பவர் இவ்வடிவத்தைச் சிவன் எனவே கருதுகின்றனர். சிவனைப் பசுபதி என அழைக்கும் வழக்கு, இவ்வுருவத்தின் தன்மைகள் பொருந்திய ஓர் உருவத்திலிருந்தே ஏற்பட்டிருத்தல் வேண்டுமென்பது இவர் கருத்து. இவ்வடிவத்தை அக்காலத்தில் சிவன் என்னும் நாமத்தினால் வணங்கியிரார். இக்காலத்திற் காணப்படும் சிவ வழிபாடு அவ்வித உருவ வழிபாட்டிலிருந்தே உண்டாயிருத்தல் கூடுமென நம்புதற் கிடமுண்டு.” [1]

பழந்தமிழ் நாட்டில் கொல்லிப்பாவை, கொற்றவை முதலாகிய பெண் தெய்வங்களை மக்கள் வணங்கி வந்தாரென்பதைத் தமிழ் இலக்கியங்களிற் பயின்றவர் நன்கு அறிவர். முக்கட் செல்வர் வழிபாடும், பெண் தெய்வ வழிபாடும் சிந்துநதிக்கரை மக்களிடையே இருந்தனவாகக் காணப்படுகின்றனவென ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவதனாலும், தமிழ் மக்களாகிய திராவிடரே [2] சிந்துநதிக்கரை ஓரமாகக் குடியேறி இருந்தனரென சேர் ஜோன் மார்ஷலும், கனம் ஹெரஸ் ஆசிரியரும் கூறுவதனாலும், பழந்தமிழ் நாட்டிற் காணப்பட்ட முக்கட் டெய்வ வழி

---

[1] *Indus Civilization, Chap. pp. 70 — 71.*

[2] மனவளர்ச்சி, உடல் வளர்ச்சி, சமூக வளர்ச்சி, சமய வளர்ச்சி என்ற இத்துறைகளில் திராவிடர்கள் தம்மை வென்ற ஆரியர்களினும் குறைந்தவர்களாகவே கருதப்பட்டார்கள். அஃதேயன்றி, இந்திய நாகரிகச் சிறப்பினுக்கு எவ்வகைப் பண்பையாவது அளித்தவர்களென்றேனும் அவர்கள் கொள்ளப்பட்டார்களில்லை. ஆரியர்கள் என்னும் பெயர் உலகினில் கேட்கப்படுவதற்கு முன்பே, 5000 ஆண்டுகட்கு முன்னமேயே, இந்தியாவின் மற்றைய பகுதிகளில் இல்லாவிடினும், பாஞ்சால சிந்துதேச மக்கள் தங்கள் சுய முயற்சியினாலேயே அமைந்த நயத்தக்க நாகரிக நிலையினில் இருந்தனரென்றும், அந்நாகரிகம், சில இயல்புகளில், அக்காலத்து மெசப்பொட்டேமிய எகுப்திய நாகரிகங்களினுஞ் சிறந்து விளங்கியதென்றும் அறிய நாம் ஒரு கணப்பொழுதேனும் எதிர்பார்த்திருந்தோமில்லை. ஆயினும், ஹரப்பா, மோகெஞ்ஜதரோ என்னும் நகரங்களில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருள்கள் இவ்வுண்மையை நிலைநாட்டுகின்றன. அப்பொருள்கள், கி. மு. 3000 அல்லது 4000 ஆண்டுகட்கு முன்னே சிந்து நதிக்கரை மக்கள் ஆரியாது தொடர்பு எதுமில்லாத ஒரு சிறந்த நாகரிகத்தை யுடையோராயிருந்தார்களெனக் காட்டுகின்றன.

—*Mohenjodaro & Indus Civilization, p. Pref: I.*

பாடு தமிழர்களாலேயே சிந்துநதிக்கரை நகரங்களுக்குக் கொண்டு போகப்பட்டதாதல் வேண்டும். அன்றேல், அது சிந்துநதிக்கரை மக்களால் தமிழ்நாட்டுள் புகுத்தப்பட்டு மிருத்தலாகும். இலிங்க வழிபாடு பழைய தமிழ் நாட்டில் வழக்கில் இருந்ததென்பதற்கு ஐயந்திரிபில்லாச் சான்றுகளாக எவையும் அகப்படவில்லை. சிந்துநதிக் கரையில் இலிங்க வழிபாடு இருந்ததற்குப் பல சான்றுகள் அகப்படுவதனல்,[1] இவ்வழிபாடு அந்நகரங்களுக் கணித்தான நாடுகளிலிருந்தே பரவியிருத்தல் வேண்டுமெனக் கொள்வதும் ஒருவாறு பொருத்தமுடையதாகும்.

ஆரியாவர்த்தத்தின் வடமேற்குப் பகுதியில் வசித்த சிலர் இலிங்க வழிபாடுடையோரா யிருந்தனரென இருக்குவேதம் இயம்புகின்றது. இவ் வழிபாடுடையோரை இருக்குவேத ஆரியர்கள் தமது சத்துருக்களாகப் பாவித்து வந்தனரென்றும் அறிகின்றோம். இலிங்க வழிபாடு ஆரிய மதக் கொள்கைக்கு முற்றும் விரோதமான சமய முறையாகும். இருக்கு வேத மந்திரங்களில்[2] இந்திரன் ஸிச்ந தேவர்களை (இலிங்கத்தை வணங்குபவர்களை) வெற்றி கொண்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. கனம் ஹெரஸ் ஆசிரியரும் மோகெஞ்ஜதரோவில் வசித்த மக்களுள் ஒரு சிலர் மாத்திரமே இலிங்க வழிபாடுடையோரா யிருந்தனரெனவும், அவர்களுடன் மற்றையோர் விரோதங் காட்டினரெனவும் கருதுவதற்கேற்ற சில சான்றுகள் இந் நகரங்களிற் காணப்படும் எழுத்துக்களால் அறியக்கூடியனவா யிருக்கின்றனவெனக் கூறுகின்றனர்.[3] ஆகவே, அந்நகர மக்களுட் பெரும்பாலானேர் முக்கட் டெய்வ வழிபாடுடையோராய் இருந்தனரெனவும், இலிங்க வழிபாடு மெல்லமெல்ல இவர்களுள் வேறு மக்கட் கூட்டத்தினரிடமிருந்தே புகுந்ததெனவும் நாம் எண்ணவேண்டியவர்களா யிருக்கின்றோம்.

மிகப் பண்டைய காலத்திலே இலிங்க வழிபாடு உலகமுழுவதுமே பரவியிருந்தது. அவ்விதம் பரவியிருந்த வழிபாடு இந்திய நாட்டினுள்ளும் ஒரு பகுதியில் காணப்பட்டது. இலிங்க வழிபாட்டைப்பற்றி அபினஸ்

---

[1] 4-ம் படத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கும் உருவங்களுள் இரண்டு, சந்தேகமின்றி, ஆண்குறி வடிவங்களாயே இருக்கின்றன. இவை இந்தியாவிலே இலிங்க வழிபாடு ஆரியருக்குமுன் ஏற்பட்டதொரு வழிபாடேயாகும் என்பதையும், இவ்வழிபாடு இந்தியாவினுள் கிரேக்காலாயினும், மேலைத் தேசத்தினின்று படையெடுத்து வந்த மற்றவர்களாலாயினும் புகுத்தப்பட்டதென்னுங் கொள்கை பிழையானதென்பதையும் திட்டமாகக் காட்டுகின்றன.

—*Mohenjodaro & Indus Civilization,* 59.

[2] இருக்குவேதம், 7. 21. 5; 10. 99. 3.

[3] *The Religion of the Mohenjo Daro People according to the Inscriptions: p. 13.*

சந்திரதாஸ் என்னும் அறிஞர் பின்வருமாறு கூறுகின்றனர்: "வேத ஆரியர்கள் இவ்விதமான உருவ வழிபாட்டிற்கு விரோதமாக இருந்தது மன்றி, இலிங்கத்தை வழிபட்டோரையும் வெறுத்தனர். சப்த சிந்து நதிகள் பாயும் நாட்டின் வடமேற்கு எல்லைப்புறத்திலிருந்த சிவன்மார் என்னுங் குழுவின ரிடத்தேயே இவ்வழிபாடு இருந்ததாதல் வேண்டும். பின்னர், அக்கூட்டத்தினரின் பெயராகிய 'சிவ' என்பது அவர்கள் இலிங்கத்தில் வழிபட்ட கடவுளுக்கும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்."[1] தாஸ் அவர்கள் கூறும்வண்ணம் சிவன்மார் என்னும் பெயரையுடைய மக்களே இலிங்க வழிபாட்டையுடையோராய் இருந்தன ராயின், சிவ வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதாகிய இலிங்க வழிபாடு காஸ்மீர தேயத்தின் எல்லைப்புறத்திலேயே முதன் முதல் தொடக்கமாகி, பின்னர், நாடெங்கும் பரவியிருத்தல் வேண்டும். சிவலிங்க பூசையையே பெரிதுமுடைய வீரசைவர்கள் தமது சமயம் காஸ்மீரத்திலிருந்தே தென் நாடு வந்ததாகக் கொள்வதும், சித்தாந்த சைவர்கள் தங்கள் சமய உண்மைகள் திருக்கயிலாய பரம்பரைவழி வந்ததெனக் கொள்வதும் இலிங்கவழிபாட்டினதும் சிவவழிபாட்டினதுமாகிய உற்பத்தி ஆரியாவர்த் தத்திற்கு வடமேற்கில் இருந்ததாதல் வேண்டுமென அநுமானித்தற்கு இடந்தருவது ஈண்டுக் கருத்தூன்றி யறிதற்பால தொன்றாகும். சிவன்மார் என்ற கூட்டத்தினரின் இலிங்க வழிபாடும், வேதங்களில் எடுத்து விளக்கப் பட்ட உருத்திர வழிபாடும், அக்கினி வழிபாடும் ஆகிய அவையெல்லாம் ஒருங்கு கலந்ததன் பின்னரே, அக்கலவைத் தெய்வவழிபாடு தமிழ் நாட்டிற் பரவி, இக்காலத்தில் எம்மனோராற் கடைப்பிடிக்கப்படும் சிவ வழிபாடாய் வளர்ச்சி பெற்றிருத்தல் கூடும். வடமொழி முதல் நூல்க ளாகிய வேதங்களிலும், பண்டைத் தமிழ் நூல்களிலும் எத்துணையும் எடுத்துப் பேசப்பட்டில்லாத சிவலிங்க வழிபாடு இவ்விருமொழியாளர் பால் காணப்படுவதற்குத் தக்க சான்றுகள் கிடைக்கக் கூடியனவாயில்லை.[2]

---

[1] *Rig Vedic Culture, Chap. p. 166.*

[2] சிவ என்னுஞ் சொல் இருக்கு வேதத்தில் 'மங்களம்' என்னும் பொருளைக் குறிக் கின்றதேயன்றி, அஃது ஒரு தெய்வத்தின் பெயராயில்லை.

—*Indian Philosophy, Vol. I. p. 122.*

ஆரியர்களது உருத்திர வழிபாடும், ஆரியரல்லாதாரின் இலிங்க வழிபாடும் யஜுர் வேதத்தில் ஒருங்கு சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றதெனக் கொள்ளுதற்கு அவ்வேதத்தில் எவ்வகைக் குறிப்புக்களும் இல்லை. கி. மு. 250 ஆம் ஆண்டளவில் முடிவெய்திய மகாபாரத நூலில் இவ்விருவகைக் கொள்கைகளும் கலந்து காணப்படுகின்றன. அதர்வ வேதத்தின் பின்னரே இக்கொள்கைகள் ஒன்றசேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். எனெனில், அதர்வவேதம், 15-ம் காண்டம், 4-ம், 5-ம் சூக்தங்களில் ஈசான, மகாதேவ, பசுபதி, உக்கிர, பவ, சர்வ என்னுஞ் சொற்கள் காணப்படுகின்றனவேயன்றி, இலிங்க வழிபாட்டைப்பற்றியதெதுவுங் கூறப்படவில்லை.

—*History of Sanskrit Literature, Vedic Period, pp. 141—142.*

நாம் இதுகாறும் ஆரியரைப் பற்றியும் திராவிடரைப் பற்றியும் கூறிப் போந்தனவற்றிலிருந்து பெறப்படும் உண்மைகள் எவையெனின்: திராவிடர்களாகிய தமிழ் மக்கள் தமது சமூக வாழ்க்கையிலும் சமய வாழ்க்கையிலும் ஆரியரினும் வேறான இயல்புகளை யுடையோராய் வாழ்ந்து வந்தன ரென்பதும் முக்கட் டெய்வ உருவங்களைக் கோயில் களில் அமைத்து வணங்கும் வழக்கத்தைத் தமிழர்கள் பண்டைக் காலந் தொட்டே மேற்கொண்டு வந்தன ரென்பதும், கடவுளை இலிங்க வாயிலாக வழிபடுமுறை வைதிக நெறியின்பாற்படாததொன்றென்பதும், சிவலிங்க வழிபாடு தமிழ்நாட்டிற் பிற்காலத்திலேதான் எங்கும் செழித்தோங்கிப் பரவுவதாயிற் றென்பதுமேயாம்.

ஆகமங்கள்

கடவுளர் உருவங்களமைந்த சிலைகளை வைத்துத் தொழுது, அவை களுக்கு விழாக்கள் நடாத்தும் வழக்கம் தமிழர்களுக் குரியதென்று நாம் முன்னரே கூறியுள்ளோம். அவ்வழக்கமே, பிற்காலத்தில், இந்தியாவி லெழுந்து நிலைபெற்ற கோயில் வழிபாட்டிற்கு அடிப்படையாகி அமைந்துள்ளதென்பது தெரிகின்றது. வேதநெறிபற்றி எழுந்த கொள்கை களையும், திராவிடர்களது கோயில் வழிபாட்டு முறைகளையும், பக்தி நெறியையும் ஒருங்கு சேர்த்து எழுதப்பட்ட சமய நூல்களே இற்றை ஞான்று கிடைக்கப்படும் ஆகமங்களாகும். இந்நூல்கள் சைவம், வைணவம், சாக்தம் என்ற சமயங்களுக்குத் தனித்தனியாகவே பல இருக்கின்றன. வேதங்கள் கர்மகாண்டம், ஞானகாண்டம் என வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகமங்கள் சரியாபாதம், கிரியாபாதம், யோகபாதம், ஞானபாதம் என வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகமங்களின் சரியா, கிரியா பாதங்கள் கோயில் அமைப்பு, விக்கிரக அமைப்பு, விக்கிரகப் பிரதிஷ்டை, உற்சவம், கோயில்வழிபாடு முதலியனவற்றின் ஒழுங்குகளைச் சிறப்புறக் கூறுவன. யோகபாதமும் ஞானபாதமும் கடவுள் உயிர், உலகம் என்றிவற்றின் பொதுவிலக்கணங்களையும் சிறப்பிலக் கணங்களையும், இவற்றோடு தொடர்புற்ற தத்துவப் பொருள்களையும் நன்றாக ஆராய்ந்து தெளிவாக உரைக்கின்றன.

பௌத்த சமயமும் கோயில்களும்

பக்தி நெறிக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது கோயில் வழிபாடும் உருவ வழிபாடுமேயாகும். கோயில்வழிபாடானது வீரவழிபாட்டைத் தன்வழியாகக் கொண்டே வளர்ந்ததென்பது மேலே காட்டப்பட்டிருக்கின்றது. "இந்திய சிற்பத்தினதும், ஓவியத்தினதும் தொடக்கம்

பிதுர் வணக்கத்துடனும் (Ancestor Worship), வீரர் வணக்கத்துடனும் (Hero Worship) இணைக்கப்பட்டுள்ளது."[1] என டக்டர் ஆநந்த கிருஷ்ண குமாரசுவாமி எடுத்துக் காட்டுகின்றனர்.

இந்திய நாட்டில் இப்பொழுது காணப்படலாகும் மிகப் பழமையான கோயில்கள் மகத நாட்டிற் காணப்பெறும் பௌத்த கோயில்களேயாம். புத்தபகவான் ஞானநெறியைப் போதித்தனர். கிரியா வழிபாட்டைக் கண்டித்தனர். ஆயினும், அவருக்குப் பின்வந்த அவருடைய சீடர்கள் கோயில்களமைத்து, அவைகளில் அவருடைய உருவங்களை வைத்துப் போற்றித் தொழுவாராயினர். அவர் செய்த சமய போதனைகள் வேதத்தின் ஞானபாகத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளன. வேதநெறியைப் பின்பற்றிய ஆரியமக்களிடை கோயில் வழிபாடு புத்தருக்குமுன் எக்காலத்தினும் இருந்ததில்லை. இப்புதிய வழிபாடு புத்த சமயத்துள் ஆரியரல்லாத மக்களிடமிருந்தே புகுந்ததென்பது சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர் முடிபாகும்.

புத்தர் ஞானநிலை பெற்றதும், சமயபோதனை செய்ததுமாகிய நாடு மகதநாடே. பண்டைக்காலந் தொட்டு இந்நாடு திராவிடர்களுக்கு உறைவிடமாயும், சிவ வழிபாட்டிற்கு நிலைக்களமாயுமிருந்தது. காசி இந்து சர்வகலாசாலைச் சரித்திர நூற் பேராசிரியராகிய டக்டர் ஏ. எஸ். அல்டேகர், எம். ஏ. (Prof. A. S. Altekar) என்னும் அறிஞர் தாம் எழுதிய 'காசியும் அதன் வளர்ச்சியும்' என்னும் பொருளுரை யொன்றில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

"சரித்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலத்துள் நுழைந்து பார்க்கில், பஞ்சநதி பாயும் தேசத்துட் புகுந்து குடியேறிய ஆரியர்கள் அத்தேசத்திற்குக் கிழக்கேயுள்ள காசிப்பட்டணத்தையும், அதற்கு அருகிலுள்ள நாடுகளையும், அங்கு வதிந்த மக்களையும், அம்மக்களின் சமய நிலையையும் மிக்க இகழ்ச்சியுடன் புறக்கணித்தல் செய்ததாக அறியலாம். ஜுரநோயாற் பீடிக்கப்பட்ட ஒருவனுடைய அந்த ஜுரமானது அவனைவிட்டுக் காசியிலுள்ளார் பக்கலிற் சென்று அடைக என ஒரு வேத மந்திரமுண்டு. காசிக்கு விரோதமான அம்மனநிலை ஆரியரிடமிருந்ததற்குக் காரணம் வேறு ஒரு வேதமந்திர சுலோகத்திற் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. அது யாதெனில், காசியிலுள்ள மக்கள் அக்கினி காரியமாகிய வைதிகக் கிரியையைப் பின்பற்றாதிருப்பதேயாகும். கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்த மநு என்பார் காசியையும், அதற்கணித்தாயுள்ள தேசங்களையும் புண்ணிய க்ஷேத்திரங்களாகக் கொள்ளாது, டில்லி, அம்பாலா

[1] *Introduction to Indian Art, Chap. II, p. 4.*

முதலிய நகரங்களையும், அவற்றிற்கு அருகாமையிலுள்ள நாடுகளையுமே புண்ணிய க்ஷேத்திரங்களாகக் கொண்டிருப்பதும் கருத்தூன்றி அறியத் தக்கது. மிகமிகப் பழமையான காலத்திலே, காசி க்ஷேத்திரம் ஆரியரல்லாதாரின் தெய்வ வணக்கத்திற்குரிய இடமாகவே விளங்கிற்று. அங்குத் திருக்கோயில் கொண்டெழுந்தருளும் மூர்த்திமான் மகாதேவராவர். இம் மூர்த்தி தொன்றுதொட்டே திராவிடரின் வழிபடு கடவுளாகும். புராணங்களிற் கூறப்படும் பலவாறான கதைகளும், பாரம்பரிய ஐதிகப் பிரமாணங்களும் இக்கொள்கையை வற்புறுத்தி விளக்குவனவாகும்.''

ஆகவே, புத்தர் உபதேசஞ் செய்த அக்காலத்தில் மகத நாட்டில் திராவிட மக்களிடையே சிவன் கோயில்களும், சிவபிரான் வணக்கமும் இருந்தனவாதல் வேண்டும். மகத நாட்டுக் கோயில்களைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து, பெர்கஸன் (**Fergusson**) என்பவர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

"இக்கோயில்கள் ஏற்படுவதன்முன் ஆரியர்கள் திராவிடர்களுடன் கலந்துவிட்டதனால், அத்திராவிடர்களுடைய சமயக் கொள்கைகளையும், கலைகளையும், ஆராய்வற்ற நம்பிக்கைகளையும் ஏற்றுக்கொண்டதுமன்றி, அவர்களது தெய்வங்களையும் ஆலயங்களையும் முற்றிலும் ஏற்றுக் கொண்டனர்.''[1]

புத்தபகவான் வேதத்தின் கரும மார்க்கத்துக்கு விரோதமான ஒரு சமய மார்க்கத்தைப் போதித்ததனால், அவரது போதனைகளை அக் கரும மார்க்கத்தினைப் பின்பற்றிச் செல்லாத நாகர் முதலிய இனத்தினர்களே அங்கீகரித்தனர். பர்கத் (**Barhut**), சாஞ்சி (**Sanchi**) முதலிய நகரங்களிற் காணப்படும் பௌத்த ஆலயங்களிற் செதுக்கப்பட்டுள்ள சித்திரங்கள் பெரும்பாலும் இயக்கர், நாகர் என்பார் இனங்களைச்சார்ந்த மக்களின் உருவங்களாக இருப்பதே இதற்கு அழியாச் சான்றாகும். ஆரியரல்லாதார் மத்தியிற் போதிக்கப்பட்ட பௌத்த சமயமானது, அம்மக்களது சமய வழிபாட்டின் பல இயல்புகளையும் தன்னுளடக்கிக்கொண்டு, நாளடைவில் பரதகண்டம் முழுவதும் பரவியது.

இந்தியாவில், சரித்திரகால வரம்புக்குட் சிறந்து விளங்கிய நாடாகக் கொள்ளப்படுவது, மகதநாடே யென்க. இந்நாட்டைப் பரிபாலனம் பண்ணிய அரச பரம்பரைகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் புராணங்களில் உண்டு. புராண வரலாற்றின்படி இப் பரம்பரைகளுள் மிகப் புராதனமாகக் கருதப்படுவது, சிசுநாகன் என்னும் அரசனை முதலாகக் கொண்டு விளக்க

[1] *Indian and Eastern Architecture, Vol. 1. p. 50.*

முற்ற சிசுநாக பரம்பரையே.[1] அவ்வரச பரம்பரை ஆரியரல்லாத நாகர் இனத்தைச் சேர்ந்ததென்பது, நாக என்னும் அடைமொழி சிசு அரசன் பெயருடன் இணைக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்து விளங்கும். ஆகவே, புத்தருக்கு முற்பட்டகாலத்தில், மகத நாட்டிற் செங்கோலோச்சி வந்த அரசர்கள் திராவிட வகுப்பைச் சேர்ந்த நாகர் என்பதும், அந்நாடெங்கும் புத்தருக்கு முன்பு திராவிட நாகரிக இயல்புகள் பரவியிருந்தன வென்பதும் தேற்றமாகும்.

மகதநாட்டில் கண்டெடுக்கப்பட்ட மிகப் புராதன உருவங்கள் இயக்கர்களது உருவங்களேயாகும். இவ்வுருவங்களது காலம் கி. மு. மூன்றும் நூற்றாண்டெனக் கொள்ளப்படுகின்றது. இவ்வடிவங்களினது சிற்ப அமைதியிலிருந்து இந்நாட்டில் மிகப் பண்டையகாலந் தொடர்ந்தே உருவங்கள் அமைக்கும் முறைகள் வழக்காற்றிலிருந்து வருவனவாகுமென்பது கருதற்பாலதாகும்.

சான்றோருடைய உடல்களைப் புதைத்த விடங்களிற் கற்கள் நாட்டி, அவைகளை வணங்கித் தொழுதேத்தல் திராவிடர் முறையாகுமென்பதை மேலே காட்டினும். இம்முறை மகதநாட்டிலிருந்த திராவிடமக்களுள்ளும் வழக்காற்றிலிருந்தது. பண்டைக் காலத்திலே தூபிகள் இறந்தவர்களின் ஞாபகச் சின்னங்களாகப் பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருந்தனவாயினும், அத்தூபிக் கட்டடங்களை ஆரியர்கள் தங்கள் கிராம எல்லைகளுக்குட் புகவிடாமல் தடுத்திருந்தனரென்றும், அத் தூபிகளைப் பலரும் பௌத்த சமண சைவ சமயிகள்போல், சமயச் சின்னங்களாகப் பாவிக்கத் தொடங்கிய பின்னரே, அவை ஆரியரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டனவென்றும் ஹவல் (Havell) என்பார் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.[2]

ஆரியரல்லாத மக்கட் பிரிவினரது வீரவழிபாட்டின் முறைகளையொட்டியே பௌத்தர்கள் புத்தருடைய எலும்பு பல் முதலியனவற்றை ஞாபகச் சின்னங்களாகச் சிறு பேழைகளில் வைத்து, அவர் உயிரோடிருந்தகாலத்து அவர் சென்ற பிரதான நகரங்களில் அவருக்குத் தூபிகளமைத்து, அந்த ஞாபகப் பொருள்களையும் அத்தூபிகளுள் வைத்து வணங்கி வந்தனர்.

அசோக மன்னன் காலத்திலேதான் புத்த ஆலயங்கள் பலவிடங்களிலும் கட்டப்பட்டன. அம்மன்னனாலும் அவனுக்குப் பின்வந்த பௌத்த மன்னர்களாலும் அமைக்கப்பட்ட ஆலயங்களே பர்கத், சாஞ்சி,

---

[1] புராணங்களில் கூறப்படும் அரச பரம்பரைகளுள், சரித்திர கால எல்லைக்குள் வைத்துக் கருதக்கூடியது, சிசுநாகன் என்னும் அரசனை முதல்வனாகக் கொண்ட சிசுநாக பரம்பரையேயாகும். —*Early History of India*, *p.* 31.

[2] *Aryan Rule in India*, *p.* 110.

கயா முதலிய இடங்களில் இன்றுங் காணப்படும் பௌத்த ஆலயங்களாகும். இவ்வாலயங்களில் திகழ்தருஞ் சிற்ப முறைகள் திராவிட முறைகளென நிறுவுதற்கு இக்கோயில்களிற் காணப்படும் உருவங்களே சிறந்த சான்றுகளாகுமென்ப.

பர்கத்திலும் சாஞ்சியிலும் காணப்படுஞ் சிற்பத் திறமை தனி இந்திய சிற்ப முறையைத் தழுவியதென்பதே சிற்பப் பண்டிதர் கருத்தாகும். பிறநாட்டுச் சிற்பத் தொழிலின் இயல்புகளுள் ஒன்றேனும் இச் சிற்பப் பொருள்களுள் விரவிக் காணப்படுகின்றிலது. பௌத்த சிற்ப ஒழுங்கானது புத்தரது ஞாபகத்தின் பொருட்டு அமைக்கப்பட்ட கோயில்களிலிருந்தே உற்பத்தியானதென்பது டக்டர் ஆநந்த கிருஷ்ண குமாரசுவாமி அவர்கள் கொள்கையாகும். அசோகவேந்தன் காலத்திலும் அதற்கு முன்னரும் கட்டடங்கள் பெரும்பாலும் மரங்களாலேயே கட்டப்பட்டிருந்தன. செங்கற் கட்டடங்களும் இருந்தன. அசோகவேந்தனல் நிருமிக்கப்பட்ட தூபிகள் யாவையும் செங்கல்லினற் கட்டப்பட்டனவேயாகும்.

புத்த பகவான் உருவம்

பௌத்த சமயத்தவர் கோயில்கள் அமைக்கத் தொடங்கிய காலையில், அக்கோயில்களிற் புத்தருடைய உருவங்களை வைத்து வணங்கினரிலர். கி. பி. முதலாம் நூற்றுண்டின் பின்னரே, புத்த உருவச் சிலைகள் நாட்டில் தோன்றின. காந்தார நாட்டுப் புத்த உருவங்களே இந்தியாவில் இன்று காணப்படும் புத்த உருவங்களுளெல்லாம் பழமை பொருந்தியன. இக்காரணம்பற்றி கிரேக்க சிற்ப முறைகளுடன் தொடர்புடையதாயிருந்த காந்தார நாட்டிலேயே புத்த உருவங்கள் முதற்கண் அமைக்கப்பட்டனவென மேலைத்தேச சிற்ப ஆராய்ச்சியாளர் கருதுவாராகின்றனர். இது பிழையான கருத்தாகும்.[1] காந்தாரநாட்டுச்

---

[1] காந்தார புத்த உருவங்கள் முதற்கண் அமைக்கப்பட்டனவாக இருந்த ஒரு காரணம்பற்றியே அவைகளிலிருந்து பின்னர்ப் புத்த உருவங்களை அமைக்கும் வழக்கும் ஏற்பட்டிருத்தல் வேண்டுமெனக் கொள்ளுதல் அவசியமன்று. மத்துராவிலுள்ள உருவங்கள் காந்தார உருவங்களிலிருந்து வேறுபட்டனவாயிருத்தலேயன்றி, அவை அமைக்கப்பட்ட காலத்துச் சிற்ப முறைகளின் கருத்துக்களும் இயல்புகளும் அமையப்பெற்றனவாயும் காணப்படுகின்றன. அம் முறைகள் நாட்டின் ஆதிமக்களது உருவ வழிபாட்டின் தன்மைகளிலிருந்து தோற்றியனவாகும்.

—*Indian Sculpture, p. 40.*

கிரேக்க உரோம சிற்பிகள் காந்தார நாட்டுக் கோயில்களிலும் மடங்களிலும் புத்த உருவங்களை அமைத்தற்குப் பல நூற்றுண்டுகட்கு முன்னமேயே, இந்திய சிற்பம் இந்தியர்களது மன எழுச்சியினுல் வளர்ந்து சிறப்பெய்தி யிருந்தது.

—*The Ideals of Indian Art, pp. 5—6.*

சிற்ப முறைகள் நடமாடாத மத்துரா என்னும் வடமதுரையின்கண்ணும் கி. மு. முதலாம் நூற்றாண்டிலும், கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டிலும் புத்த உருவங்கள் இயற்றப்பட்டு வந்தனவென்பதற்குச் சான்றுகளுள. மத்துரா உருவங்களும், காந்தார உருவங்களும் ஒன்றினென்று, வேற்றுமையுடையனவாய்க் காணப்படுகின்றமையால், இவ்விரு நாட்டு உருவ அமைப்பு முறைகள் தனித்தனியாகவே தோற்றமுற்றிருத்தல் வேண்டுமென்பது பெறப்படுகின்றது.[1]

காந்தார சிற்பம்

காந்தார சிற்ப முறைகள் குஷாண (Kushan) அரச பரம்பரையில் வந்த கனிஷ்கன் (Kanishka) என்ற அரசனல் தொடக்கமுற்றன. அவன் காலம் கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டாகும். காந்தார நாட்டிற் காணப்படுகின்ற சிற்ப உருவங்களையணுகிப் பார்த்து ஆராய்ந்த சிற்பப் பண்டிதர்களுள் ஒரு சிலர், காந்தார சிற்பம் கிரேக்க சிற்பத்தைப் போன்றிருப்பதனல் அது கிரேக்க சிற்பிகள் உதவியைப் பெற்று எழுந்தனவெனக் கூறிப் போந்தனர். இந்திய சிற்ப ஆராய்ச்சியில் தலை சிறந்து விளங்கும் டக்டர் ஆநந்த கிருஷ்ண குமாரசுவாமி என்பார் காந்தார சிற்பம் கிரேக்க சிற்பிகள்தம் உதவியால் ஏற்பட்டிருத்தல் கூடுமெனக் கொள்ளுதற்கு எவ்விதம் ஆதாரங்களுண்டோ, அவ்விதமே அச்சிற்பம் இந்தியாவின் பண்டைய சிற்ப முறைகளிலிருந்து தோன்றுவதாயிற்றெனக் கொள்ளுதற்கும் சான்றுகள் உண்டெனத் தெளிவாகக் கூறுகின்றூர். இவ் அறிஞர் காந்தார சிற்பத்தைப்பற்றிக் கூறுமிடத்து, "மத்துரா நகரத்தில் கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டிற் செய்யப்பட்ட புத்த உருவங்கள் பல காணப்படுகின்றன. இவ்வுருவங்களினமைப்பு காந்தார சிற்ப உருவங்களைப் போன்றில்லாது, பண்டை இந்திய சிற்ப முறைகளைப் பின்பற்றி எழுந்ததாகக் காணப்படுகின்றது"[2] எனவுங் கூறித் தெளிவுறுத்துகின்றூர். இக் கூற்றிலிருந்து காந்தார சிற்ப முறைகளுடன் தொடர்பில்லாத முறைகள் மத்துராவிலும் அதற் கணித்தாயுள்ள விடங்களிலும் கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரேயே வழக்கியலில் இருந்தனவென்பது அறியக்கிடக்கின்றது. மத்துராவிற் காணப்படும் புத்த உருவங்கள் காந்தார உருவங்களிலும் பார்க்க

---

[1] மத்துராவிற் காணப்படும் கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டுப் புத்த உருவங்களும், போதிசத்துவ உருவங்களும் காந்தார சிற்ப நடையின் இயல்புகளுக்கு மாறுன முறைகளையுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வுருவங்கள் பண்டைய இந்திய சிற்ப முறைகளைப் பின்பற்றி எழுந்தனவாகும்.

[2] *Introduction to Indian Art*, p. 44.

உணர்ச்சி ததும்புவனவாகவும், பர்கத் சிற்பத்திற்கும் மௌரிய சிற்பத்திற்கும் முற்பட்ட சிற்ப முறைகளோடு ஒத்தனவாகவும் காணப்படுகின்றனவெனவும் அவர் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். நாகரது சமய நெறிகளும், சிற்ப முறைகளும் மத்துராவிற் பரவியிருந்தன வென்பதும், பிற்காலத்திலேற்பட்ட பலராமன் விக்கிரகங்கள் போன்றன நாகருடைய சிற்ப முறைகளிலிருந்தே உற்பத்தியாயிருத்தல்வேண்டு மென்பதும் அவரது கொள்கைகள் ஆகும்.

காந்தார சிற்ப உருவங்களையும், சிந்துநதிக்கரை உருவங்களையும், கிரேக்க உருவங்களையும் மிகவுங் கூர்ந்து ஒத்துப் பார்த்து ஆராய்ந்த கனம் ஹெரஸ் என்பார் காந்தார சிற்பத்தைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

"சிற்பத்துறையுள், கிரேக்க சிற்ப நடைக்கும் காந்தார சிற்ப நடைக்கும் ஒருமைப்பாடு இருப்பதுபோற் சற்றுத் தோன்றினும், காந்தார கிரேக்க பௌத்த சிற்ப நடைகளெனச் சொல்லப்படும் சிற்ப முறையானது கிரேக்கருடைய சிற்ப வடிவங்களினால், அல்லது நோக்கங்களினால் எவ்வாற்றானும் உந்தப்பட்டதன்று. ஆயினும், கிரேக்க பௌத்த நடையெனப்படும் காந்தார சிற்பத்தின் முக்கிய நோக்கமும், அநுபவ இயைபும் கிரேக்க முறையினின்றும் முற்றிலும் வேறுபாடுடையனவேயாம்.

"காந்தார நடை மனிதனுடைய உடல் அழகை மாத்திரங் காட்டுவதன்று. அஃது அவனுடைய அகவழகின் உண்மை இயல்பையுங் காட்டுவதொன்றாகும். ஆகவே, அது மிக்க வியப்புண்டாக்கும் படித்தாக மன நிலைகளையும், ஆன்ம உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. சிற்பத்தினுக்கும் அகநிலைக்குமுள்ள இந்த இயைபு, கிரேக்க சிற்ப முறையின் குறிக்கோளாக எக்காலத்தும் இருந்ததில்லை.

"காந்தார சிற்ப முறையானது திராவிட இனத்தாரின் பரம்பரைக் கலாஞானத்தின் தொடர்ச்சியேயாகும். இதன் அம்சங்கள், ஹரப்பாவிலும், மோஹெஞ்ஜதரோவிலும் முதன்முதலாகக் கிடைக்கப்பெற்றமையால் அறியப்படுகின்றன.

"குஷாண அரசனாகும் கனிஷ்கன் என்பவனது சிலாக்கியமான ஆதரவினாற் காந்தார சிற்ப நடையானது வளர்ந்து நிலவியது."[1]

---

[1] *The Origin of the so-called Greco-Buddhist School of Sculpture of Gandhara, pp. 96—97.*

சிந்துநதிக்கரையில் உற்பத்தியாகிய சிற்பமே பிற்காலத்தில் மகத நாட்டிலும் காந்தார நாட்டிலும் விருத்தியடைந்த தென்பதே கனம் ஹெரஸ் என்பாரின் கருத்து. கிரேக்க சிற்ப உருவங்களுக்கும், காந்தார சிற்ப உருவங்களுக்கும் அமைப்பளவிற் பல வேற்றுமைக ளுண்டென்பது இவர் கருத்தாகும். மத்துராநகர சிற்பம் திராவிட இனத்தைச் சார்ந்த வர்களின் ரசானுபவத்தின் பேருய் வந்துள்ளதெனத் தாம் கருதுவதாகக் கூறுகின்றூர். மத்துரா சிற்பத்தைப்பற்றி இவர் இங்ஙனங் கூறுவது டக்டர் குமாரசுவாமி அவர்கள் கூறியுள்ளனவற்றுடன் பொருந்துவது எம்மால் உய்த்துணர்தற்பாற்று.

சிந்துநதிக்கரையில் எடுக்கப்பட்ட ஓர் உருவம் (படம் 2) தன் கண்ணிமைகளைச் சிறுக மூடியதாகவும், உடல் முழுமையும் மூடிய ஆடையை இடது தோளில் சார்த்தியதாகவும் காணப்படுகின்றது. இவ் வுருவத்தின் உடை, பிற்காலத்தில், காந்தார நாட்டிலும், வேறு இடங் களிலும் காணப்படும் புத்த உருவங்களின் உடையை ஒரு சிறிது ஒத் திருக்கின்றது. காந்தார நாட்டிற் காணப்படும் புத்த உருவங்கள், அந் நாட்டிலும் அதற் கணித்தாயுள்ள நாடுகளிலும் பண்டு தொட்டுக் கையாண்டு வரப்பெற்ற சிற்ப முறைகளின்படியே அமைக்கப்பட்டன வென்பது மேற் கூறப்பட்டனவற்றிலிருந்து தேற்றமாம். காந்தார சிற்ப முறை தனி இந்திய சிற்ப முறைகளையே அடிப்படையாகக் கொண் டெழுந்ததாயினும், கி. மு. நாலாம், மூன்றும் நூற்றூண்டின் ஒரு பகுதி யிலும், அதற்குப் பின்னரும் இந்தியாவுக்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் ஏற்பட்ட தொடர்பின் பயனுக அது ஒருசிறிது தாக்கமுற்றிருத்தல் வேண்டுமெனவே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

மகத நாட்டுச் சிற்பம்

மகத நாட்டுச்சிற்ப உருவங்களானவை சிற்ப அமைதியும் அழகும் வாய்க்கப்பெற்றன. ஆதலின், புத்தருக்குப்பின் ஏற்பட்டதாகக் காணப் படும் மகத நாட்டுச் சிற்பம், பண்டுதொட்டு அந்நாட்டிடை வளர்ச்சி பெற்றிருந்த முறைகளின் முதிர்வேயாகுமென்று கொள்ளப்படுதல் வேண்டும். மோஹெஞ்ஜதரோவிற் கண்டெடுக்கப்பட்ட முத்திரை களிற் காணப்படும் மிருக உருவங்களுக்கும், அசோக அரசன் காலத் தில் அமைக்கப்பட்ட மிருக உருவங்களுக்கும் மிக நெருங்கிய ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. மறுபக்கத்துப் படத்தில் (படம் 3) உள்ள உருவங்க ளைக் கூர்ந்து நோக்குபவர்களுக்கு இவ்வுண்மை புலனுகும். மேற்புறத்திற் காட்டப்பட்டுள்ள எருது (உரு. 1) அம் முத்திரைகளுள் ஒன்றில் காணப் படுவது. கீழ் உள்ளது (உரு. 2) அசோகன் காலத்தது. அசோகன்

காலத்து எருதின் சிற்ப அமைதியானது சிந்துநதிக்கரையின் எருத் துருவத்தை ஒத்திருப்பது சிந்திக்கற்பாலது. இதனுல் அறியக்கிடக்கும் உண்மை, அசோகன் காலத்துச் சிற்பிகள் (சிந்துநதிக்கரைத்) திராவிடச் சிற்பமுறையிற் கைவந்தோரென்பதேயாகும்.

மகத நாட்டில், அசோக அரசன் காலத்திலும், அதற்குப் பின்னரும் அமைக்கப்பெற்ற பௌத்த கோயில்களிலுள்ள உருவங்களெல்லாம் சிந்துநதிக்கரைப் பகுதிகளிலும், மகத நாட்டின் பல பாகங்களிலும் பண்டைக்காலந்தொட்டே வழக்கில் இருந்து வந்த திராவிட நாக சிற்ப முறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுந்தனவெனப் பல சான்றுகளால் விளக்கியுள்ளோம். பௌத்த சமய வளர்ச்சியினுல் உண்டாகிய இச் சிற்பமுறைகள் இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் பரவலாயின.

அமராவதி - மத்துரா சிற்பம்

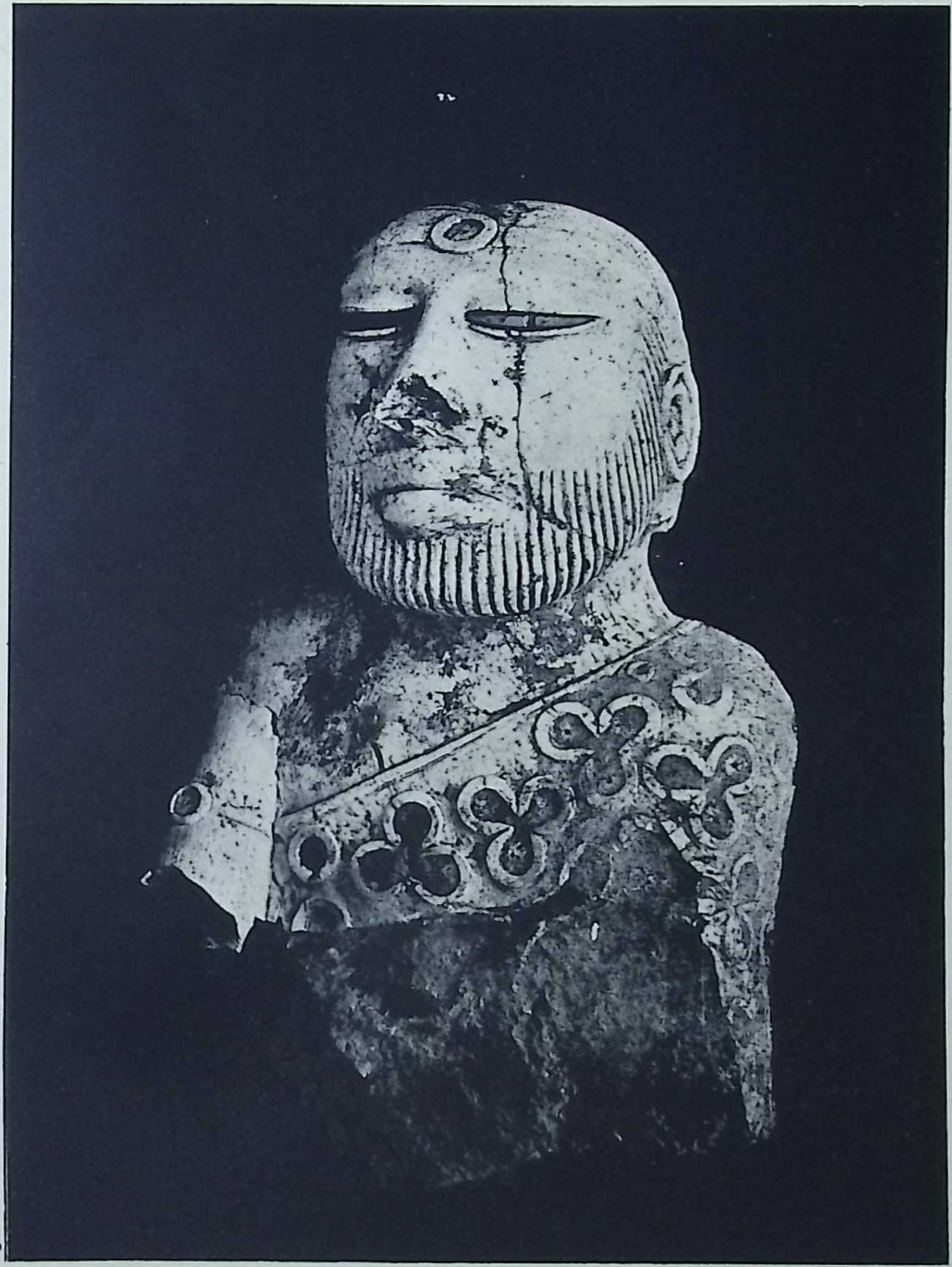
குஷாண அரச பரம்பரை காந்தார நாட்டில் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த காலத்தில், மத்துராவிலும், ஆந்திர நாட்டிலுள்ள அமராவதி என்னும் நகரத்திலும் பௌத்த சிற்ப உருவங்கள் மிகவும் அழகுபெற அமைக்கப்பட்டன. மத்துராவிலுள்ள சிற்பப் பொருள்களும், அமராவதியிலுள்ள சிற்பப் பொருள்களும் பழைய இந்திய சிற்ப முறைகளையே பின்பற்றி எழுந்தன. அமராவதிச் சிற்ப உருவங்களையொப்ப இலங்கையிலும் அக் காலத்திற் புத்த உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டன.

அமராவதிச் சிற்ப வேலைத்திறங்களுக்குப் பின்னே, நாட்டிற் சிறப்படைந்த உருவங்களெல்லாம் சைவ வைணவ உருவங்களேயாகும். அமராவதிச் சிற்பம் கி. மு. முதலாம் நூற்றாண்டிலும், கி. பி. முதலாம் இரண்டாம் நூற்றாண்டுகளிலும் இருந்த ஆந்திர பௌத்த அரசர்களின் பரிபாலனத்தின் கீழ்ச் சிறப்பெய்தியது.

குப்த சிற்பம்

ஆந்திர அரசர் காலத்திற்குப் பின்னர், கி. பி. நாலாம் நூற்றாண்டு தொடங்கிக் குப்த அரசர்கள் மகத நாட்டில் ஆதிக்கம் பெற்றனர். அவ்வரசர்களே வடநாட்டிற் சைவ சமயத்தையும், வைணவ சமயத்தையும் மிகச் சிறப்பாக வளர்த்து வந்தனர். அசோகன், கனிஷ்கன் முதலிய அரசர்கள் பௌத்த சமயத்திற்குச் செய்த தொண்டினை இவ்வரசர்கள் சைவ வைணவ சமயங்கட்கு ஆற்றினர். குப்த அரசர்களுள் சிறந்தவர்களாக விளங்கினோர் முதலாஞ் சந்திரகுப்தன் (கி. பி. 320), சமுத்திரகுப்தன், இரண்டாஞ் சந்திரகுப்த விக்கிரமாதித்தியன் (கி. பி. 375) என்போராவர்.

படம் 2



சிந்துநதிக்கரை உருவம்

உருவம் 1



மோஹெஞ்ஜதரோ எருது

உருவம் 2



அசோகன் காலத்து எருது

இரண்டாஞ் சந்திரகுப்தன் காலத்திலேதான் சிறந்த வடமொழிக் கவியாகிய காளிதாசர் இருந்தனர். பௌத்த அரசர் காலத்தில் மங்கியிருந்த சம்ஸ்கிருத மொழியானது குப்தஅரசர் காலத்திற் சிறந்து விளங்கியது. இக்காலத்திற்கு முற்பட்ட கோயில்கள் யாவுங் குகைக் கோயில்களே. இக்காலத்தின் முற்பகுதியில் சிகரங்களில்லாச் சிறிய கற்கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டன.[1] இதன் பிற்பகுதியில், கோயில்களுக்குச் சிகரங்கள் அமைக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. குப்த கோயில்களுள் மிகப் பழமையுடையது சாஞ்சியிலுள்ள கோயிலே. இதன் காலம் கி. பி. நானூறு எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. கோபுரமில்லாக் குப்த கோயில்களிற் காணத்தகுஞ் சிறப்பு யாதோவெனின், அவற்றின் வாயில்களின்கண் உள்ள நிலைக்கற்கள் மிக அழகிய சித்திரங்களை உடையனவாயிருப்பதேயாமெனக் கொள்க. கி. மு. 250-ல் ஆக்கப்பட்ட கோயில்களுள் சில சித்தூருக்கு அணித்தாயுள்ள நகரி என்னுமிடத்திற் காணப்படுகின்றன. இவற்றினைச் சுற்றிக் கற்சுவர்களிருப்பினும், கோயில்கள் மரத்தினுற் கட்டப்பட்டனவேயாகும்.[2]

கி. பி. 625-ம் ஆண்டளவில் வாதாபி என்னும் தொல்நகரத்தில் அமைக்கப்பட்ட மாலெகிதி (Mâlegitti) சிவன் கோயிலே இந்தியாவிலுள்ள திராவிட கருங்கற் கோயில்களுள் மிகவும் பழமையானது. இக்கோயிலிற் காணப்படும் சிற்பமுறை முழுவதும் திராவிடமுறையாய் இருப்பதனுல், இம்முறை தமிழ்நாட்டிலிருந்தே வாதாபி நகருக்குச் சென்றதாதல் வேண்டும்.

குப்த அரசர்களுக்கும், பல்லவ அரசனுகிய மகேந்திரவர்மனுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்திற் சாளுக்கிய நாட்டில் அஃகியோல் (ஆரியபுரம்) என்னும் நகரிற் பல கற்கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டன. இந்தியாவினது சிறந்த ஓவியக் களஞ்சியமெனக் கருதப்படும் அஜந்தாவிலுள்ள பௌத்த குகைகளுள் பெரும்பாலன குப்த அரசர் காலத்தனவே.

சிவாலயங்களும், சிவ உருவங்களும் குப்த அரசர்கள் காலத்திலே பரவினவாயினும், கி. மு. முதலாம் இரண்டாம் நூற்றூண்டுகளிலும் சிவபெருமானுடைய உருவத்திருமேனிகள் நாட்டில் இருந்தமைக்குச் சான்றுகளுண்டு. ஸ்ரீமான் து. அ. கோபிநாதராவ் அவர்களால் குடிமல்

---

[1] பழைய குப்தகோயில்கள் சிகரமில்லாது, பாறுகற்களால் மூடப்பட்ட சிறிய கர்ப்பக் கிருகங்களையும், சித்திரமில்லாச் சுவர்களையும், அக் கிருகங்களைச் சுற்றிலும் சிறிய தாழ்வாரங்களையும், தூண்மண்டபங்களையும் உடையனவாகியே காணப்படுகின்றன.

—*Indian and Indonesian Art, p. 78.*

[2] *Indian Architecture, p. 13.*

லம் என்னும் இடத்திலுள்ள பரசுராமேஸ்வர ஆலயத்துள் ஐந்து அடி உயரமுள்ள ஒற்றைக்கல் இலிங்கம் ஒன்று காணப்பட்டது. இதன் காலம் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றூண்டாகத் துணியப்படுகின்றது. இவ்விலிங்கத்தின் முற்பக்கத்திற் சிவ உருவம் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இவ்வுருவம் ஓர் இயக்கனது தோளின்மேல் நிற்கின்றது. இதன் உடை கூனிக்க அஜாதசத்துருவின் உருவத்திற் காணப்படும் உடையை ஒத்திருப்பதனாலும், இயக்கனது தோளின்மேல் நிற்பது ப்ரகத் பௌத்த கோயிலிற் காணப்படும் குபேரன் உருவத்தை ஒத்திருப்பதனாலும், இவ்வுருவம் மௌரிய சிற்ப காலத்திற்கு முற்பட்ட இந்திய சிற்ப முறைகளின் தொடர்ச்சியாக வந்ததெனவே கொள்ளுதல் வேண்டுமென டக்டர் ஆநந்த கிருஷ்ண குமாரசுவாமி குறிப்பிடுவாராகின்றனர்.[1] இவ்வுருவத்தின் உடல் அமைப்பு திராவிட மக்கள்தம் உடலை ஒத்திருக்கின்ற தென்பதையும் அவர் வற்புறுத்துகின்றனர். புத்த உருவங்கள் நாட்டில் உண்டாவதன் முன்னரே, இவ்வுருவம் செய்து முடிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இதுவே சிவ உருவங்களுளெல்லாம் மிகப் பழமையுடையது.

குப்த அரசர் காலத்திற்குமுன்னே, இந்திய சிற்ப முறையானது பெரும்பாலும் இயற்கையைப்பின்ருெடராநின்றது. குப்தர்காலத்தில் அஃது இயற்கையை ஒருசிறிது தழுவிச் சென்றதாயினும், பெரும்பான்மையும் மனவுணர்ச்சிகளையும், ஆன்மவியல்புகளையும் உருவகப்படுத்தும் முறைமையினுற் சிறப்பெய்துவதாயிற்று. காவியம், அலங்காரம், இசை, நடனம், நாடகம் முதலிய கலைநூல்கள் அக்காலத்திற் சிறப்படைந்திருந்தமையால், சிற்பமும் ரஸாநுபவத்தை உண்டாக்குவதற்கு வேண்டிய பல இயல்புகளை இக்கலைகளிடமிருந்து பெற்று வளர்ந்தது. நாடெங்கும் சைவ வைணவ சமயக்கொள்கைகள் சிறந்து விளங்கின. இக்கொள்கைகளுக் கமையவே தெய்வத் திருவடிவங்கள் இயற்றப்பட்டன. இற்றைஞான்று ஸ்தபதிகளாற் கையாளப்படும் சிற்பநூல்களுள் பெரும்பான்மையன இக்காலத்திற்ருன் இயற்றப்படலாயின.[2]

சாளுக்கிய – ஒய்சால சிற்பம்

பல்லவ அரசர்களும், அவர்களுக்குப் பின்னே வந்த சோழ அரசர்களும் தமிழ்நாட்டில் கோயில்களைச் சிற்பநூல் முறையிற் கட்டினமை போலவே, இந்தியாவின் ஏனைய பகுதிகளிலும் இருந்த பல அரசர்களா

[1] *Introduction to Indian Art, pp.* 35—36.

[2] *Indian and Indonesian Art, p.* 72.

லும் ஆலயங்களும் சிற்ப உருவங்களும் வகுக்கப்பட்டு வந்தன. வாதாபி புரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்ட சாளுக்கிய அரசர்களாலும், மான்ய கேடம் (Malkhed) என்னும் நகரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்ட ராஷ்ட்ரகூட அரசர்களாலும் அழகிய சிற்பவடிவங்கள் நிறைந்து திகழும் ஆலயங்கள் பல அமைக்கப்பட்டன. பட்டடக்கல் (Pattadakal) என்னும் இடத்தில் உள்ள விரூபாக்ஷர் ஆலயம் இரண்டாம் சாளுக்கிய விக்கிரமாதித்த அரசனால் (கி.பி. 733—747) அமைக்கப்பட்டது. இவ்வரசன் காஞ்சி நகரத்தைப் பல்லவ அரசனிடமிருந்து கைப்பற்றியபொழுது, அங்குள்ள கைலாசநாதர் கோயிலைக் கண்டு, அதன் அழகில் ஈடுபட்டவனாய்த் தனது நகரில் அதைப்போன்ற ஒரு கோயிலை அமைத்தானென்பதும், அதுவே விரூபாக்ஷர் ஆலயம் என்பதும் அறியப்படுகின்றன. ராஷ்ட்ரகூட அரசனாகிய முதலாங் கிருஷ்ணனால் (கி. பி. 768—772) எல்லோராவில் ஒற்றைக்கற் கோயிலாகிய கைலாசநாதர் கோயில் அமைக்கப்பட்டது. இக்கோயில் பெரும்பாலும் திராவிட சிற்ப முறையில் அமைந்திருக்கின்றது.

ஆலய அமைப்பின் பயனாக அதனுடன் ஒற்றுமையுடைய உருவச் சிற்பமும் (Sculpture) நாட்டில் ஆங்காங்கு வளர்ச்சியடைந்தது. சமய வழிபாட்டிற்கு இன்றியமையாச் சாதனங்களாகத் தெய்வ உருவங்கள் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்தமையால், அவற்றினை அழகுபெற அமைக்குந் தேவையும் ஏற்பட்டதன்றோ? வாதாபி, எல்லோரா முதலிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களின் சுவர்களிற் சிவபிரான் சம்பந்தமான புராண சரிதைகள் அழகிய சித்திர உருவங்களோடு செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில், பம்பாய்க்கு அணித்தாயுள்ள எலிபந்தா (Elephanta) என்னுமிடத்திற் சிறந்ததொரு குகைச்சிவாலயம் சமைக்கப்பட்டது. இச்சிவாலயத்திலுள்ள மகேஸ்வரமூர்த்தி இந்தியாவிலுள்ள அழகிய சிவ உருவங்களுள் ஒன்றெனக் கருதப்படுகின்றது.

பத்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுவரையில் அரசாண்ட சாளுக்கிய அரசர்கள் தார்வார் (Dharwar) என்னுமிடத்திற் பல கோயில்களை அமைத்தனர். இக்கோயில்கள் வடநாட்டுச் சிற்ப முறைகளையுந் தழுவி அமைக்கப்பட்டனவேனும், திராவிட முறையையே பெரும்பாலும் தழுவியிருக்கின்றன. மைசூரை ஆண்ட ஒய்சால (Hoysala) அரச பரம்பரையினர், சாளுக்கிய அரசர்களுக்குப் பின், சோமநாதபுரம், பேலூர், ஹலபீட் (Halabeid) என்னும் இடங்களிற் சிறந்த சித்திரங்கள் நிறைந்த கோயில்களை அமைத்தனர். சோமநாதபுரத்தில் மூன்றாம் நரசிம்மனுடைய (கி. பி. 1254—1291) மந்திரியால் அமைக்கப்பட்ட கேசவர் ஆலயமே ஒய்சாலரது சிற்ப முறையில் அமைந்த ஆலயங்களுள்

சிறந்ததாகும். இச் சிற்பமுறையின் இயல்பானது ஆலயங்களின் சுவர்களிலும் சிகரங்களிலும் பதிக்கப்பட்டிருக்குஞ் சிறந்த சித்திரங்களாலும் உருவங்களாலும் அறியப்படும். மரத்தினிடத்துஞ் செய்வதற்கரிய நுண்ணிய சிற்பவேலைகள் கருங்கல்லில் அமைந்திருப்பதை இக்கோயில்களிற் காணலாம். பதினைந்தாம் பதினாறும் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் நாட்டை ஆட்சி செய்த விஜயநகர அரசர்களது சிற்பமுறையானது ஒய்சாலர்களது சிற்ப முறையினை ஒரு சிறிது பின்பற்றியதாகக் கருத இடமுண்டு.

ஈழச் சிற்பம்

இந்தியநாட்டின் பல பாகங்களிலும் உயர்ந்து விளங்கிய சிற்ப முறையானது, அந்நாட்டிற்கு அணித்தாயுள்ள ஈழம் (இலங்கை) சாவகம் (ஜாவா) சுவர்ணபூமி (சுமாத்ரா) காம்போஜம் (கம்போடியா) சீயம் (சயாம்) என்னும் நாடுகளிலும் பரவி வளர்வதாயிற்று. தமிழ்நாட்டிற்கு வெளியே திராவிட சிற்ப முறையானது மிகச் சிறப்பாக வளர்ச்சி பெற்று நிலவிய நாடுகள் இலங்கையும் சாவகமுமேயாம். இலங்கையில் பௌத்த சமயம் வருவதன்முன் வழங்கிய சமயநெறி சிவநெறியே என்பது 'மகாவம்சம்' முதலிய நூல்களால் அறியக்கிடக்கும் உண்மையாகும். கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் மகதநாட்டையாண்ட அசோகனுக்கு மகனாகிய மகிந்தனால் பௌத்தசமயம் இலங்கைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. அக்காலத்தில் இலங்கையையாண்ட சிங்கள மன்னன், மூத்த சிவனென்னும் அரசனுக்கு இரண்டாம் மகனாகிய திசன் ஆவான். அவன்காலந் தொடங்கி இலங்கைநாடு பௌத்த சமயத்திற்கு ஒரு நிலைக்களமாக விளங்கி வருகின்றது. இந்நாடு தமிழ்நாட்டு அரசர்களாகிய சேர சோழ பாண்டியர்களது ஆளுகைக்குள்ளும் சிற்சில காலங்களில் இருந்தது. அக்காலங்களில் சைவசமய சம்பந்தமான கோயில்களும் உருவங்களும் நாட்டில் அமைக்கப்பட்டன.

இலங்கையின் சிற்பம் மௌரிய சிற்ப முறைகளாலும், அமராவதிச் சிற்ப முறைகளாலும், திராவிட சிற்ப முறைகளாலும் உந்தப்பட்டு வளர்ந்தது. அசோக அரசனால் இந்நாட்டொடு ஏற்படுத்தப்பட்ட பௌத்த சமயத் தொடர்பின் பயனாக கி. மு. இரண்டாம் மூன்றாம் நூற்றாண்டுகளில் மகதநாட்டுப் பௌத்த தூபிகளைப்போன்ற தாகோபாக்களும் (Dagobas), விஹாரங்களும் (Viharas) அமைக்கப்பட்டன. அவை யாவும் மகதநாட்டுச் சிற்பமுறையினையே பின்பற்றி நிற்பனவாயின. தேவநம்பிய திசன் என்பவன் மிகுந்தலையில் மகாசேயா என்னும் புத்த ஆலயத்தையும், அநுராதபுரத்தில் துப்பராம என்னும் தாகோபாவையும், ஈசுரமுனிய விஹாரம், வேசகிரி விஹாரம் என்னும் இரு விஹாரங்களையும் கட்டுவித்தனன்.

கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்த துட்டகெமுநு என்னும் அரசன் அநுராதபுரத்தில் ரூவன்வெலிசாய தாகோபாவையும், மிருசு வெற்றி தாகோபாவையும், ஆயிரக்கால் மண்டபத்தையும் (Brazen Palace), வேறு பௌத்த ஆலயங்களையும் கட்டுவித்தனன். இவ்வரசனால் தொடங்கப்பெற்ற ரூவன்வெலிசாய தாகோபா இவனது சகோதரனான சத்ததிசா (Sadda Tissa) என்னும் அரசனால் கட்டிமுடிக்கப்பட்டது. அதன்பின், பத்தாம் நூற்றாண்டுவரைக்கும் இந்நாட்டிற் கட்டப்பட்ட ஆலயங்கள் யாவும் பௌத்த தாகோபாக்களும், விஹாரங்களுமேயாகும். இலங்கையில் இற்றைஞான்று காணப்படும் மிகப் பழைய புத்த உருவங்கள் ரூவன் வெலிசாய தாகோபாவில் உள்ளனவும், அதற்கு அணித்தாயுள்ள காட்டிற் காணப்படும் ஆசனமிட்டிருக்கும் பிறிதோர் உருவமுமேயாம் என்பது டக்டர் குமாரசுவாமி அவர்கள் கருத்தாகும்.[1] இவ்வுருவங்கள் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டனவாகுமென்பது அநுமானிக்கப்படுகின்றது. இவற்றின் சிற்ப அமைதி அமராவதிச் சிற்ப முறையை ஒத்திருக்கின்றது.

பதினொன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இலங்கைநாடு சோழ அரசர் ஆதிக்கத்துக்குள் வந்தது. இன்று பொலநறுவாவில் காணப்படும் இரு சிவாலயங்களும் அக்காலத்தனவே. இச்சிவாலயங்கள் இரண்டாம் பராக்கிரமவாகுவால் அழிக்கப்பட்டன. இவ்வாலயமொன்றில் இராஜேந்திர சோழன் (கி. பி. 1012—1044) சிலாசாசனமும், ஆதி இராஜேந்திர சோழன் (கி. பி. 1068—1070) சிலாசாசனமும் வரையப்பட்டுள்ளன.[2] இவ்வாலயங்கள் சோழ அரசர் காலத்துச் சிற்பமுறைக்கிணங்கக் கருங்கற்களால் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

ஐந்தாம் நூற்றாண்டிற்கும் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடையே இயற்றப்பட்ட பௌத்த உலோக விக்கிரகங்கள் பல கண்டெடுக்கப்பட்டன. இவை யாவும் குப்த அரசர் காலத்துச் சிற்ப முறைகளைத் தழுவினவாகும். தமிழ்நாட்டாரால் மிகப் பழைய பத்தினித் தெய்வ உருவமாகக் கருதப்படும் ஓர் உருவம், இலங்கையில் திருக்கோணமலைக்குப் பக்கத்தே கண்டெடுக்கப்பட்ட உலோக உருவமாகும். இவ்வுருவம் இப்பொழுது லண்டனிலுள்ள பிரிட்டிஷ் நூதன பொருட்காட்சிச்சாலையில் இருக்கின்றது. இலங்கையினர் வேண்டுகோட்கிணங்கி இதனது பிரதி உருவமொன்று அரசினரால் கொழும்பிலுள்ள நூதன பொருட்காட்சிச்சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

---

[1] *Indian and Indonesian Art, p. 161.*

[2] *Indian and Indonesian Art, pp. 165—166.*

பொலநறுவாச் சிவாலயத்தின் பக்கலிற் கண்டெடுக்கப்பட்ட செப்புத் திருவுருவங்கள் பலவும் கொழும்பிலுள்ள நூதன பொருட்காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவை யாவும் மிக அழகுவாய்ந்தனவாயும், தனித் திராவிடசிற்ப முறையில் அமைக்கப்பட்டனவாயுங் காணப்படுகின்றன. இவ்வுருவங்களின் காலம் பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டிற்கு முன்னுதல் வேண்டுமென்பது சிற்ப ஆராய்ச்சியுடையார் கருத்து. இங்குக் காணப்படும் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளதும், மாணிக்கவாசக சுவாமிகளதுமாகிய உருவங்களைவிட அழகிலும் சிற்பவனப்பிலும் சிறந்த அடியார் உருவங்கள் தமிழ்நாட்டில் இல்லையென டக்டர் ஆநந்த கிருஷ்ண குமாரசுவாமி கூறுகின்றார்.[1]

சிற்பத்தைப்போலவே ஓவியமும் இந்நாட்டில் நன்கு வளர்க்கப்பட்டது. அஜந்தா குகைகளுள் காணப்படும் ஓவியங்களுக்கு அடுத்தபடியில் வைத்து மதிக்கப்படத்தகுந்த ஓவியங்கள் சீகிரிய (**Sigiriya**) என்னும் மலைக்குகையிற் காணப்படுவனவாம். இவை காசியப்ப என்னும் பௌத்த அரசனல் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டளவில் இயற்றுவிக்கப்பட்டன. இவ்வோவியங்களின் பிரதிகள் கொழும்பிலுள்ள நூதன பொருட்காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சாவகச் சிற்பம்

ஈழநாடெனப்படும் இலங்கையிலே இந்திய சிற்பம் எவ்விதம் பரவியதோ அவ்விதமே ஜாவாவிலும் பரவியது. இந்தியமக்கள் மிகப் பழைய காலந் தொடங்கியே பிறநாடுகளில் தங்கள் சமயக்கொள்கைகளையும், வாணிபத்தையும் பரப்பி வந்தனரென்பது நூல்களின் வாயிலாக நம்மால் அறியப்படுகின்றது. இருக்குவேதத்தில் வாணிபத்தின் பொருட்டுப் பிறநாடுகளுக்குச் சென்ற மக்கள் செய்திகள் பல குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன.[2] மிக மிகப் பழமையான காலத்தில் திராவிடர் என்னுந் தமிழர்

---

[1] இங்குக் காணப்படும் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் என்னும் சைவ அடியார்களது திருவுருவங்கள் தென்னிந்தியாவிலுள்ள இவ்வடியார்களுடைய உருவங்களினுஞ் சிறந்தனவாகும். ஆயினும், இவ்வுருவங்கள் யாவும் திராவிட சிற்ப முறையிலேயே அமைந்துள்ளன.
—*Indian and Indonesian Art, p. 167.*

[2] கடல் வாணிபத்தைப்பற்றிய மிகப் பழமையான குறிப்புக்கள் இருக்குவேதத்துள் காணப்படுகின்றன. இந்நூலில் வாணிபத்திற்காகவும், வேறு நோக்கங்களுக்காகவும் செய்யப்பட்ட கடற்பிரயாணங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உண்டு.
—*History of Indian Shipping, p. 53.*

இருக்குவேதத்திற் கூறப்பட்டுள்ள கடல்வாணிபமானது சால்டியா, பபிலோனியா, எகிப்து முதலாய மேல்நாடுகளுடனே செய்யப்பட்டதாதல் வேண்டும்.
—*History of Indian Shipping, p. 85.*

சால்டியா (Chaldea), பபிலோனியா (Babylonia), எகிப்து (Egypt), அசீரியா (Assyria), பாரசீகம் (Persia) முதலிய நாடுகளுடன் வாணிபம் நடாத்தி வந்தனரென்பது அந்நாட்டுச் சரித்திரங்களாலும், புதைபொருள்களாலும் அறியப்படுகின்றது. தென்னிந்தியத் தேக்கமரத் துண்டுகள் கி. மு. 3000 ஆண்டுகளுக்குமுன் பபிலோனிய நாட்டுத் துறைமுகமாகி விளங்கிய ஊர் (Ur) என்னும் நகரில் கண்டெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றமை, தமிழ்நாட்டு வாணிபத்தின் தொன்மையை நன்றே வெளிப்படுத்துவதாகும்.

சுமாத்ரா, ஜாவா முதலிய தீவுகளிலும் இந்திய மக்கள் குடியேறி வாழ்ந்து வந்தனர். மணிமேகலை என்பாள் சாவக நாட்டிற்குச் சென்றமை 'மணிமேகலை' என்னும் நூலிற் காணப்படுகின்றது. பண்டைத் தமிழ்நாட்டுக் கடற்றுறைப் பட்டினங்களுள் ஒன்றாகிய புகார்ப்பட்டினத்தில் கடல்வாணிபம் பெருக்கமுற்றிருந்ததென்பதைச் சங்க இலக்கியங்களிற் காணலாம். சுமாத்ரா, ஜாவா என்னும் தீவுகளில் குடியேறியிருந்த மக்கள் ஆந்திரர், கலிங்கர், குஜராத்தியர், தமிழர் என்போராவர். "இந்தியாவின் ஏனைய பகுதிகளிலிருந்து மக்கள் சாவகத் தீவில் குடியேறினராயினும், தமிழ் நாட்டினரே பெரும்பாலும் அங்குக் குடியேறியிருந்தனர் என்பது பலர் கருத்தாகும். சாவக நாட்டிற் காணப்படும் இந்து நாகரிகத்தின் தோற்றம் தமிழ்நாட்டின் வடக்கேயுள்ள கடலோரங்களிலேயன்றிக் கலிங்கநாட்டில் காணப்படுவதன்று."[1] என டக்டர் பேர்ணல் (Dr. Burnell) கூறுகின்றார். அத்தீவுகளில், பண்டைக் காலத்திலே, முதலதாக சைவசமயமும், அதன்பின்னதாக பௌத்த சமயமும் பரவியிருந்தன.[2] கி. பி. நாலாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுவரையில் சாவகநாட்டினது சமயம் சைவசமயத் தொடர்புடையதாகவே யிருந்தது. காஸ்மீரநாட்டின் அரசகுமாரனாகிய குணவர்மனால் கி. பி. 423-ம் ஆண்டளவில் ஜாவாவில் பௌத்தசமயம் புகுத்தப்பட்டதாயினும், அது "எட்டாம் நூற்றாண்டிற்குமுன் அங்கு நிலை பெறவில்லை."

சுமாத்ராவை அரசாண்ட சைலேந்திர அரச பரம்பரையினரே முதலில் பௌத்த சமயத்தை அந்நாட்டிற் சிறப்பாக வளர்த்தனர். ஜாவா அவர்கள் ஆளுகைக்குள் இருந்த காலம் கி. பி. 750 — 860 வரையில் ஆகும். அவர்களே பொரபதூரிலுள்ள புத்தர் கோயிலைக் கட்டியவர்கள். அக்கோயிலின் நான்கு திருவீதிகளிலும் உள்ள கற்சுவர்களில் புத்த ஜாதக கதைகள் மிகவும் அழகுபெறச் செதுக்கப்பெற்றுள்ளன. அச்

---

[1] *Elements of South Indian Palaeography, p. 132.*

[2] *The Relation between the Art of India and Java, pp. 17, 21.*

சித்திரங்களை ஒத்தன எந்நாட்டிலும் இல்லையென்பது அவற்றினை நன்கு ஆராய்ந்தார் கருத்தாகும். சைலேந்திர பௌத்த அரசர்களது தலைமை அந்நாட்டில் 860-ம் ஆண்டளவில் வீழ்ச்சியடைந்தது. அதன்பின்னர், அந்நாட்டுப் பண்டைய அரசர்களது உரிமை நடைபெற்றது. அவர்கள் இந்து சமயத்தவர்களாயிருந்ததனால், பிரமவனம் (Prambanam) என்னும் இடத்தில் பொரபதூர் புத்தர் கோயிலுக்கு ஒப்பான சிவன்கோயில் ஒன்றனை அமைத்தனர். இக்கோயிலின் கற்சுவர்களில் இராமாயணம் மகாபாரதம் என்னுங் காவியங்களிலுள்ள கதைகள் அழகுபெறச் செதுக்கப்பெற்றுள்ளன.

ஜாவாநாட்டுச் சிற்பமுறையானது தென்னிந்திய சிற்பமுறையையே பெரிதும் ஒட்டி வளர்ச்சி பெற்றதொன்றாகும்.[1] அந்நாட்டிற் கண்டெடுக்கப்பட்ட திருவுருவங்கள் தென்னிந்திய சிற்பத் திருவுருவங்களையே ஒத்திருக்கின்றன. ஜாவாநாட்டின் மிகப் பழமையான கற்கட்டடங்கள் ஆறும் நூற்றாண்டளவிலே எடுக்கப்பட்டனவாகும். அங்கே காணப்படும் மிகப் பழமையான சிவபிரான்கோயில் கி. பி. 732-ம் ஆண்டளவில் அமைக்கப்பட்டது. அகத்தியர்வழிபாடும் அங்கு நன்கு பரவியிருந்தது. பல்லவ அரசர்களது முதன்மையானது தென்னிந்தியாவில் விளங்கிய காலத்திலே தான் ஜாவாவிலும் சிற்பம் சிறந்து விளங்கியது. அந்நாட்டுச் சிற்பவடிவங்கள் பெரும்பாலும் பல்லவச் சிற்ப உருவங்களை ஒத்தனவாயிருக்கின்றன. அங்குக் காணப்படும் கோயில்களும் மகாபலிபுரக் கோயில்களின் அமைப்பு முறையோடு இசைந்திருக்கின்றன.[2] ஜாவாவில் காணப்படும் பௌத்த திருவுருவங்களையொத்த சிற்பநுட்பங்கள் அமையப்பெற்றன இந்தியாவிலும் இல்லையென்றே கூறுதல் வேண்டும். இந்திய சிற்பம், ஜாவாவிலேதான் மிக்க உயர்நிலையை அடைந்து விளங்கியது.

---

[1] இவ்வுருவங்களது அமைப்பும், உடைகளும், அணிகலங்களும் தென்னிந்திய வடிவங்களது சிற்ப இலக்கணத்தை நினைவூட்டுகின்றன.

—*Art of Java, p. 15.*

[2] மத்திய ஜாவாவிலுள்ள திகியஞ் (Dieng) மேட்டிலுள்ள இந்துக்களது கோயில்கள் மகாபலிபுரத்துக் கோயில்களை — தோற்றத்தளவில் — ஒத்தனவாயிருக்கின்றன.

—*Art of Java, p. 6.*

The Relation between the Art of India and Java, p. 37.

மூன்றாம் இயல்

தமிழ்நாட்டிற் சிற்ப வளர்ச்சி

தமிழ் இலக்கியங்களிற் சிற்பக் குறிப்புக்கள் — தமிழ்நாட்டின்கண் கோபுரங்கள் — சிவநெறியின் தொன்மை — தமிழ்நாட்டின்கண் கோயில்கள் — சிதம்பரம் — திராவிட சிற்பமுறை — மகேந்திர சிற்பமுறை — மாமல்ல சிற்பமுறை — இராஜசிம்ம சிற்பமுறை — அபராஜித சிற்பமுறை — தமிழ்நாட்டின்கண் கல்லுருவங்கள் — சோழர் சிற்பம் — பாண்டியர் சிற்பம் — விஜயநகர சிற்பம் — நாயக்கர், சேதுபதிகளென்பார் சிற்பம் — அரசர்தம் பிரதிமைகள்.

இரண்டாவது இயலில், இந்திய சிற்பத்தின் உற்பத்திக்குக் காரணங்களாக இருந்த இயல்புகளெவை என்பதையும், இந்திய சிற்பம் ஆரியர் திராவிடர் என்பவர்கள் இடையில் எவ்வாறு வளர்ந்து இந்தியநாடு முழுவதும் பரவிய தென்பதையும் சுருக்கமாக ஆராய்ந்தறிந்தோம். அப்பொருளினையே தமிழ்நாட்டுடனும், சைவசமயத்துடனுந் தொடர்புபடுத்தி மேலும் ஆராய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

இந்திய சிற்பத்தில் பல பிரிவுகள் உண்டு. அவை: மௌரிய சிற்பம், மத்துரா சிற்பம், காந்தார சிற்பம், அமராவதிச் சிற்பம், குப்த சிற்பம், திராவிட சிற்பம் என்பனவாம். தமிழ்நாட்டுச் சிற்பமுறை திராவிட சிற்பமெனப்படும். தமிழ்நாட்டில் நடைபெற்ற சிற்பவளர்ச்சி சைவசமய வளர்ச்சியோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையது. தமிழ்நாட்டிற் சைவ சமய சம்பந்தமான சிற்பமுறை எவ்வாற்றால் வளர்ச்சியடைந்ததென ஆராய்வதன்முன், பண்டைத் தமிழர்களுடைய சிற்பமும், ஓவியமும் எவ்வண்ணம் இருந்தனவென ஒருசிறிது ஆராய்வது ஈண்டுப் பொருத்தமாகவே காணப்படும்.

தமிழ்மொழிப் பயிற்சியில்லாச் சிற்ப ஆராய்ச்சியாளரும், வடநாட்டுச் சரித்திர நூலாசிரியரும் கோயில்கள் அமைக்கப்படும் முறையானது வேதங்களிற் சொல்லப்படும் யாக கிரியைகளிலிருந்தே உற்பத்தியாயிற்றென்று கூறுகின்றனர்.[1] உருவவணக்கம் பழைய திராவிடர்களுடைய சமய வழிபாட்டு முறைகளுள் ஒன்றென்பது, இந்திய சமயங்களையும், சிற்ப வகைகளையும் ஆராய்ச்சிசெய்வார் கூறும் உண்மைகளுளொன்றாகும். ஆகவே, உருவங்களமைத்து வணங்குதற்குரிய ஆலயங்களைத் திராவிடராயினர் ஆரியரது யாக கிரியைகளைப் பார்த்து அமைத்தனரென எங்ஙனங்

[1] *Handbook of Indian Art, p. 7.*

கூறலாகும்? தெய்வங்களுக்கு ஆலயங்கள் கட்டி வணங்குவது தமிழர்களது பழைய வழக்கங்களிலொன்று. பழந்தமிழ்நாட்டில் கோயில்களிருந்தன வென்பது,

"பணியிய ரத்தைநின் குடையே முனிவர்
முக்கட் செல்வர் நகர்வலஞ் செயற்கே" —புறநானூறு, 6: 17–18.

"பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலு
மறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
நீல மேனி நெடியோன் கோயிலும்
மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயிலும்"
—சிலப்பதிகாரம், இந்திரவிழவூரெடுத்தகாதை, 169–173.

"அணிகிள ரரவின் அறிதுயி லமர்ந்த
மணிவண்ணன் கோட்டம் வலஞ்செயாக் கழிந்து"
—சிலப்பதிகாரம், நாடுகாண்காதை, 9–10.

என்ற இக்கூற்றுக்களால் வெள்ளிடைமலைபோல் இனிது விளங்குகின்றதன்றோ? மேலே எடுத்துக்காட்டிய புறப்பாட்டுப் பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைக் காரிகிழார் பாடியது. அப்பாண்டிய அரசனை நெட்டிமையாரென்னும் வேறு ஒரு புலவருந் தாம்பாடிய ஒரு பாட்டில், 'வேந்தனாகிய முதுகுடுமி பஃறுளி என்னும் ஆற்றின் மணலினும் பலகாலம் வாழ்வானாக' வென வாழ்த்துவாராயினர். பஃறுளியாறு கடலால் கொள்ளப்பட்டசெய்தி சிலப்பதிகாரத்துள், காடுகாண்காதையில்,

"வடிவே லெறிந்த வான்பகை பொறாது
பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலை யடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள" —18–20.

என்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது. இதனால், பஃறுளியாறு கடலாற் கொள்ளப்பட்ட காலம் இற்றைக்கு 2,500 ஆண்டுகட்கு முற்பட்டதாதலே வேண்டும். ஆகவே, தமிழ்நாட்டில் 2,500 ஆண்டுகட்கு முன்னர், கோயில்கள் இருந்தனவெனக் கூறுதல் மிகையாகாதென்க.

தமிழ் இலக்கியங்களிற் சிற்பக் குறிப்புகள்

பண்டைத் தமிழ்நாட்டில் இசை, நாட்டியம், சிற்பம், ஓவியம் முதலான கலைகள் சிறப்புடன் வளர்க்கப்பட்டன. தமிழ்மக்களின் இசை அறிவுக்குச் 'சிலப்பதிகார' அரங்கேற்றுகாதை ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். இசையிலும் நாட்டியத்திலும் பண்டைத்தமிழர் எவ்வாறு திறமை காட்டி

யிருந்தனரோ அவ்வாறே ஏனைய கலைகளாகிய ஓவியம், சிற்பம் என்ற வற்றிலும் திறமையடைந்திருந்தனர். 'பத்துப்பாட்டு', 'சிலப்பதிகாரம்', 'மணிமேகலை' முதலிய பழைய நூல்களை நன்கு ஆராயின், அவர் இக் கலைகளால் ஒளிபெற்று விளங்கினரென்பதற்குப் பல சான்றுகள் பெறப் படும்.

அக்காலத்து அரசர் மாளிகைகளும், கோயில்களும், மண்டபங்களும் இக்காலத்தைப்போலவே, சிற்பநூலறிந்த புலவர்களால் நாள்குறித்து நாழிகைபார்த்து நேரறி கயிறிட்டுத் திசைகளையும், அத்திசைகளில் நிற்குந் தெய்வங்களையும் நோக்கி வகுக்கப்பட்டனவென்பது பின்வருஞ் செய்யுட்பகுதிகளா லறியப்படும்.

> "ஒருதிறஞ் சாரா வரைநா ளமையத்து
> நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டுத்
> தேஎங் கொண்டு தெய்வ நோக்கிப்
> பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்பமனை வகுத்து"
>
> —நெடுநல்வாடை, 75 – 78.

> "அறக்களத் தந்தண ராசான் பெருங்கணி
> சிறப்புடைக் கம்மியர் தம்மொடுஞ் சென்று
> மேலோர் விழையு நூனெறி மாக்கள்
> பால்பெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டம்"
>
> —சிலப்பதிகாரம், நடுகற்காதை, 222 – 225.

என்று கூறப்பட்டவாறு சிற்பநூலறிந்த மக்களால் இனிமைபெற அமைந்த மன்னர் மாளிகைகள், பல்வேறு நாட்டுத் தொழிலாளரது உதவிகொண்டே அமைக்கப்பட்டனவாமென்பதும்,

> "மகத வினைஞரு மராட்டக் கம்மரு
> மவந்திக் கொல்லரும் யவனத் தச்சருந்
> தண்டமிழ் வினையர் தம்மொடு கூடிக்
> கொண்டினி தியற்றிய கண்கவர் செய்வினைப்
> பவளத் திரள்காற் பன்மணிப் போதிகைத்
> தவள நித்திலத் தாமந் தாழ்ந்த
> கோணச் சந்தி மாண்வினை விதானத்துத்
> தமனியம் வேய்ந்த வகைபெறு வனப்பிற்
> பைஞ்சேறு மெழுகாப் பசும்பொன் மண்டபம்"
>
> —மணிமேகலை, சிறைக்கோட்ட மறக்கோட்டமாக்கியகாதை, 107 – 115.

என்று கூறியவாற்றால் புலப்படாநிற்கும். மேற்காட்டிய அடிகளிற் சிறப் பித்துக் கூறப்பெற்ற மண்டபமானது மகதம், மகாராஷ்டிரம், அவந்தி,

யவனம் (Greece and Rome), தமிழகம் முதலிய நாடுகளின் தொழிலாளர்களால் பவளத்திரள்கால்களை உடையதாயும், அக்கால்களின் மேற் பன்மணிப்போதிகைகள் உள்ளதாயும், அப்போதிகைகளின் மேல் பொன்னினால் வேயப்பெற்ற விதானங்களைக் கொண்டதாயும், சாணியால் மெழுகப்பெறாது சாந்தினால் மெழுகப்பட்ட தரையை யுடையதாயுமிருந்ததென்பது விளங்குகின்றது.

தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களிலும், பொதுமண்டபங்களிலும் நிறுத்தப்பட்ட தூண்களில் உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தனவென்பதை,

"நெடுநிலைக் கந்தி னிடவயின் விளங்கக்
கடவு ளெழுதிய பாவையாங் குரைக்கும்"
—மணிமேகலை, உதயகுமரனை வாளாலெறிந்தகாதை, 110 – 111.

"மயனெனக் கொப்பா வகுத்த பாவையி
னீங்கேன் யானென் னிலையது கேளாய்"
—மணிமேகலை, கந்திற்பாவை வருவதுரைத்தகாதை, 132 – 133.

என்ற அடிகளால் நன்கு அறியலாம்.

அரசர்தம் மாளிகைகள் சுற்றுமதில் உடையனவாயும், உயர்ந்த வாயில்களையுடையனவாயும், அவ்வாயில்களின்கண் உயர்ந்த கோபுரங்கள் அமைக்கப்பட்டனவாயும், வண்ணம் தீட்டப்பட்ட வடிவங்கள் அமர்த்தப்பட்டனவாயும் இருந்தன. வாயில்களில் உயர்ந்த கோபுரங்கள் மாத்திரமன்றி, உயர்ந்த மாடங்களும் அமைக்கப்படுவது வழக்கமாகியிருந்தது. அது,

"நல்வழி யெழுகிய நலங்கிளர் வாயிலும்
வெள்ளி வெண்சுதை யிழுகிய மாடத்
துள்ளுரு வெழுதா வெள்ளிடை வாயிலு
மடித்த செவ்வாய்க் கடுத்த நோக்கிற்
றொடுத்த பாசத்துப் பிடித்த சூலத்து
நெடுநிலை மண்ணீடு நின்ற வாயிலு
நாற்பெரு வாயிலும்"
—மணிமேகலை, சக்கரவாளக்கோட்ட முரைத்தகாதை, 42 – 48.

"குறியவு நெடியவுங் குன்றுகண் டன்ன
சுடும ணோங்கிய நெடுநிலைக் கோட்டமும்"
—மணிமேகலை, சக்கரவாளக்கோட்ட முரைத்தகாதை, 58 – 59.

"விண்ணுற வோங்கிய பல்படைப் புரிசைத்
தொல்வலி நிலைஇய வணங்குடை நெடுநிலை

நெய்படக் கரிந்த திண்போர்க் கதவின்
மழையாடு மலையி னிவந்த மாடமொடு''
—மதுரைக்காஞ்சி, 352 – 355.

என்பனவற்றாலறியப்படும்.

''சுடும ணோங்கிய நெடுநிலை மனைதொறு
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா
வெவ்வகை யுயிர்களு முவமங் காட்டி
வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தக ரியற்றிய
கண்கவ ரோவியங் கண்டுநிற் குநரும்''
—மணிமேகலை, மலர்வனம்புக்ககாதை, 127 – 131.

எனவரும் அடிகளால் வாயில்கள் தோறும் இருந்த கோபுரங்களில் கண்ணைக் கவருந் தன்மையுடைய ஓவியங்கள் சுதையினால் இயற்றப்பட்டிருந்தனவென்பதும், மேலும் அவ்வுருவங்கள் தேவர் முதலாகப் பல உயிர்களையும் உவமங்காட்டியே அமைக்கப்பட்டிருந்தனவென்பதும் விளங்குகின்றன.

வாயில்களிலும் தூண்களிலும் உருவங்கள் சுதையினாற் செய்யப்பட்டிருந்ததுடன், கோயில்களிலும் தெய்வ உருவங்கள் மண்ணினாலும் கல்லினாலும் மரத்தினாலும் அமைத்துக் கடவுள்மங்கலஞ் செய்யப்பட்டுமிருந்தனவென்பதை,

''மண்ணினுங் கல்லினு மரத்தினுஞ் சுவரினுங்
கண்ணிய தெய்வங் காட்டுநர் வகுக்க
வாங்கத் தெய்வத மவ்விட நீங்காது''
—மணிமேகலை, கந்திற்பாவை வருவதுரைத்தகாதை, 125 – 127.

''வித்தக ரியற்றிய விளங்கிய கோலத்து
முற்றிழை நன்கல முழுவதும் பூட்டிப்
பூப்பல செய்து காப்புக்கடை நிறுத்தி
வேள்வியும் விழாவு நாடொறும் வகுத்துக்
கடவுள் மங்கலஞ் செய்கென வேவினன்''
—சிலப்பதிகாரம், நடுகற்காதை, 239 – 244.

என்ற அடிகள் நன்கு விளக்குவனவாம். சிலப்பதிகாரத்திற் கூறப்பட்டிருக்கும் ஸ்ரீரங்கம், ஸ்ரீ அநந்தசயநம் என்னுங் கோயில்களின் மூல விக்கிரகங்கள் சுதை உருவங்களில் இன்றுங் காணப்படுதலே பண்டைக் காலத்தில் தெய்வ வடிவங்கள் சுதையினால் இயற்றப்பட்டனவென்பதனை உறுதிப்படுத்தற்கு உற்ற சான்றாதல் காண்க.

சுதைவடிவங்களேயன்றி, சிறந்தவண்ணம் தீட்டப்பெற்ற அழகிய ஓவியங்களும் பழந்தமிழ்நாட்டில் திகழ்ந்தன. ஓவியக்கலை நாட்டிற் சிறந்திருந்ததோடு நாடகமகளிராயினர் அதுதன்னைக் கற்றுத்துறைபோயினரென்றும் தெரிகின்றது.

"நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த
வோவியச் செந்நூ லுரைநூற் கிடக்கையும்"

—மணிமேகலை, ஊரலருரைத்தகாதை, 30 – 31.

"மரங்கொல் றச்சரு மண்ணீட் டாளரும்
வரந்தர வெழுதிய வோவிய மாக்களும்"

—மணிமேகலை, கச்சிமாநகர்புக்ககாதை, 37 – 38.

என்னும் அடிகளால் ஓவிய நூலொன் றிருந்ததென்பதும், ஓவியம் வரையும் மக்கள் இருந்தனரென்பதும் இனிது புலனாகும். மணிமேகலை போந்திருந்த உவவனத்தை வர்ணித்த ஆசிரியர் கூலவாணிகன் சாத்தனார்,

"வித்தக ரியற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படாம்போர்த் ததுவே
யொப்பத் தோன்றிய வுவவனந் தன்னை"

—மணிமேகலை, மலர்வனம்புக்ககாதை, 167 – 169.

என அவ்வனம் சித்திரத்தினால் எழுதப்பட்ட படம்போலத் தோற்றியதெனக் கூறியதனால் இயற்கைப்பொருள்களை யுள்ளவாறே வண்ணந்தீட்டி எழுதும் வழக்கும், அங்ஙனம் எழுதப்பட்ட சித்திரப்படங்களும் (Paintings) நாட்டிலிருந்தனவென்பது வெளிப்படலாகின்றது. இஃதேயன்றி,

"ஏற்ற வாயி லிரண்டுடன் பொலியத்
தோற்றிய வரங்கிற் றொழுதன ரேத்தப்
பூதரை யெழுதி மேனிலை வைத்துத்
தூணிழற் புறப்பட மாண்விளக் கெடுத்தாங்
கொருமுக வெழினியும் பொருமுக வெழினியுங்
கரந்துவர லெழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்
கோவிய விதானத் துரைபெறு நித்திலத்து
மாலைத் தாமம் வளையுடன் நாற்றி
விருந்துபடக் கிடந்த வருந்தொழி லரங்கத்து"

—சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுகாதை, 106 – 112.

என அரங்கத்தைப் பற்றிக் கூறியவிடத்து, அவ்வரங்கத்தின் மேனிலையின்கண் உருவங்கள் எழுதப்பட்டும், ஓவியங்களுள்ள விதானங்கள் வைக்கப்பட்டும் இருந்தனவென்பது விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

சுவர்களிற் சித்திரங்கள் வரையப்பட்டிருந்தனவென்பது,

"வெள்ளி யன்ன விளங்குஞ் சுதையுரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவ
ருருவப் பல்பூ வொருகொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்இல்"

—நெடுநல்வாடை, 110 – 113.

என்னும் அடிகளால் அறியப்படும். ஓவியச் சித்திரசாலைகளும் தமிழ் நாட்டில் இருந்தன.

"சாலையுங் கூடமுந் தமனியப் பொதியினுங்
கோலங் குயின்ற கொள்கை யிடங்களும்"

—மணிமேகலை, கச்சிமாநகர்புக்ககாதை, 66 – 67.

எனப் போந்த அடிகளால் தவச்சாலைகளிற் சிறந்த சித்திரங்கள் பதிக்கப்பட்டிருந்தமை அறியப்படும். தவச்சாலைகளில் ஓவியங்கள் எழுதுவது அக்கால வழக்கங்களுளொன்றாகும். இந்தியாவின் சிறந்த ஓவியக் களஞ்சியமாகக் கொள்ளப்படும் புத்தகோயில்களாகிய அஜந்தாக் குகைகளிற் புத்தசந்நியாசிகளாகிய வித்தர்களால் பதிக்கப்பெற்ற ஓவியங்கள் இன்றும் உலகத்தின் புகழைப் பெறுநிற்கின்றன. இவ்விதமான ஓவியங்கள் குயிற்றிடப்பெற்ற தவச்சாலைகள் கச்சிமாநகரிடத்தும் இருந்தனவாகும்.

பழந்தமிழ்நாட்டிற் கோயில்களையும் மண்டபங்களையும் செங்கற்களினாலே அமைத்தனர். அரசர் மாளிகைகளும், உயர்ந்த மாடங்களும் தெய்வ நிலையங்களும் உலோகத் தகட்டினாலும், சாந்தினாலும் வேயப்பட்டிருந்தன. உயர்ந்தமாடங்களில் அடுக்குவீடுகளும் நிலாமுற்றங்களும் இருந்தன. அவற்றிற்குச் சான்றுகள்,

"வான மூன்றிய மதலை போல
வேணி சாத்திய வேற்றருஞ் சென்னி
விண்பொர நிவந்த வேயா மாடத்து"

—பெரும்பாணாற்றுப்படை, 346 – 348.

எனவும்,

"சுடுமண் ணோங்கிய நெடுநகர் வரைப்பின்"

—பெரும்பாணாற்றுப்படை, 405.

எனவும்,

"நிரைநிலை மாடத் தரமியந் தோறும்"

—மதுரைக்காஞ்சி, 451.

எனவும்,

"சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்"
—மணிமேகலை, மலர்வனம்புக்ககாதை, 127.

எனவும்,

"மயன்விதித் தன்ன மணிக்கா லமளிமிசை
நெடுநிலை மாடத் திடைநிலத் திருந்துழி"
—சிலப்பதிகாரம், மனையறம்படுத்தகாதை, 12 – 13.

எனவும் வருவனவற்றால் பெறப்படும். மாடங்களைச்சுற்றி அமைக்கப் பெற்ற சுவர்களுக்கு உயர்ந்த கோபுரங்களையுடைய வாயில்களும், அவ் வாயில்களுக்குத் துருப்பிடியாதபடி சிவந்தநிறம் பூசப்பட்ட இரும்புக் கதவங்களும் பொருத்தப்பட்டிருந்தன வென்பதையும்,

"ஒருங்குடன் வளைஇ யோங்குநிலை வரைப்பிற்
பருவிரும்பு பிணித்துச் செவ்வரக் குரீஇத்
துணைமாண் கதவம் பொருத்தி யிணைமாண்டு
நாளொடு பெயரிய கோளமை விழுமரத்துப்
போதவிழ் குவளைப் புதுப்பிடி காலமைத்துத்
தாழொடு குயின்ற போரமை புணர்ப்பிற்
கைவல் கம்மியன் முடுக்கலிற் புரைதீர்ந்
தையவி யப்பிய நெய்யணி நெடுநிலை
வென்றெழு கொடியோடு வேழஞ் சென்றுபுகக்
குன்றுகுயின் றன்ன வோங்குநிலை வாயில்"
—நெடுநல்வாடை, 79 – 88.

என வரும் அடிகளிற் காண்க.

நாம் இதுகாறும் நிரல்படவைத்துக் கூறிய இவற்றிலிருந்து நன்கு கப் புலப்படக்கிடக்கும் உண்மைகள் யாவையோவெனின், பழந்தமிழ் நாட்டிற் சிற்பம், ஓவியம், சித்திரம் முதலான இன்பக்கலைகள் சிறப் படைந்தனவென்பதும், செங்கற்களும் சாந்துமே அக்காலத்திற் கட்ட டங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட பொருள்களென்பதும், மண்டபங்கள் கோயில்கள் ஆகியவற்றின் வாயில்களில் உயர்ந்த கோபுரங்கள் அமைக் கப்பட் டிருந்தனவென்பதுமே ஆமென்க.

இவ்விடத்தில் நாம் முக்கியமாகச் சிந்திக்கற்பாலன சில உள. அவை யாவன: பெரும்பாலும் புத்தருக்குப்பின்னரே வடநாட்டிலும் மத்திய நாட்டிலும் கோயில்கள் ஏற்பட்டன; அக்கோயில்களிற் கோபுரங்களாதல் விமானங்களாதல் அமைக்கப்படவில்லை; குப்த அரசர்களது ஆட்சியின் இறுதிக்காலத்திலேதான் வடநாட்டிலும் மத்தியநாட்டிலும் கோயில் களுக்கு விமானங்கள் எடுக்கப்பட்டன.[1] ஆயினும், கி. பி. இரண்டாம்

[1] *Indian and Indonesian Art*, p. 80.

மூன்ரும் நூற்ருண்டிற்கு முற்பட்ட தமிழ்நூல்களானவை, தமிழ்நாட்டில் மாளிகைவாயில்களிலும், கோயில்வாயில்களிலும், கோபுரங்களும் மாடங்களும் அமைக்கப்பட்டிருந்தமைக்குச் சான்றுகள் பல பகருகின்றன. கி. பி. இரண்டாம் மூன்ரும் நூற்ருண்டுகளிலேயே தமிழ்நாட்டில் செங்கற்களினுலும் சுதையினுலும் அமைக்கப்பட்ட கோபுரங்களிருந்தனவாயின், நாலாம் ஐந்தாம் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில் இருந்த வடநாட்டினர் விமானங்கள் அமைக்கும் முறையைத் தமிழர்களிடமிருந்து அறிந்துகொண்டிருத்தலாகு மெனக் கூறுவதில் பிழையிரா தென்க.

தமிழ்நாட்டின்கண் கோபுரங்கள்

பல்லவ அரசனுகிய முதலாம் நரசிம்மவர்மன் (கி. பி. 630 — 660) மகாவலிபுரத்தில் ஒற்றைக்கற்களில் வெட்டுவித்த கோயில்களே தமிழ்நாட்டில் விமானங்களுடன் முதன் முதல் அமைக்கப்பெற்ற கற்கோயில்களாகு மென்பது சிற்பஆராய்ச்சியாளர் கருத்து. இக்கோயில்களை முன்மாதிரிகளாகக்கொண்டே, பின்பு, தமிழ்நாட்டிற் கோயில்கள் விமானங்களுடனும், கோபுரங்களுடனும் அமைக்கப்பட்டனவென்று சிற்ப ஆராய்ச்சியாளர் பலர் கருதுகின்றனர். இக்கருத்து, நாம் முன்னே காட்டியுள்ள பழந்தமிழ் நூல்களாகிய பத்துப்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலியனவற்றுள் காணப்படும் நற்சான்றுகளுக்கு மாருனதாகும். இஃதேயுமன்றி, தேவாரங்களிற் காணப்படும் குறிப்புக்களுக்கும் இக்கருத்து மாறுபட்டதாகவே காணப்படும். திருஞானசம்பந்தசுவாமிகள் தேவாரத்தின்கண்ணுள்ள திருவேடகப்பதிகத்தில்,

“கொடிநெடு மாளிகை கோபுரங் குளிர்மதி
வடிவுற வமைதர மருவிய வேடகத்
தடிகளை யடிபணிந் தரற்றுமி னன்பினல்
இடிபடும் வினைகள்போ யில்லைய தாகுமே”

என்ற பாட்டினுலும், திருவாலவாய்ப் பதிகத்தில்,

“கணங்களாய் வரினுந் தமியராய் வரினு
மடியவர் தங்களைக் கண்டால்
குணங்கொடு பணியுங் குலச்சிறை குலாவுங்
கோபுரஞ் சூழ்மணிக் கோயில்
மணங்கமழ் கொன்றை வாளரா மதியம்
வன்னிவன் கூவிள மாலை
அணங்குவீற் றிருந்த சடைமுடி யண்ண
லாலவா யாவது மிதுவே”

என்ற பாட்டினுலும், திருவீழிமிழலைப் பதிகத்தில்,

"கருப்பமிகு முடலடர்த்துக் காலூன்றிக்
கைமறித்துக் கயிலை யென்னும்
பொருப்பெடுக்க லுறுமரக்கன் பொன்முடிதோ
ளெரித்தவிரற் புனிதர் கோயில்
தருப்பமிகு சலந்தரன்ற னுடறடிந்த
சக்கரத்தை வேண்டி யீண்டு
விருப்பொடுமால் வழிபாடு செய்யவிழி
விமானஞ்சேர் மிழலை யாமே"

என்ற பாட்டினாலும் திருமயேந்திரப்பள்ளிப் பதிகத்தில்,

"கொண்டல்சேர் கோபுரங் கோலமார் மாளிகை
கண்டலுங் கைதையும் கமலமார் வாவியும்
வண்டுலாம் பொழிலணி மயேந்திரப் பள்ளியிற்
செண்டுசேர் விடையினன் திருந்தடி பணிமினே"

என்ற பாட்டினாலும் மாளிகைகளும், விமானங்களும், கோபுரங்களும் அவர்காலத்து இருந்தனவென்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் நன்கறியப்படுகின்றது. முதலாம் நரசிம்மவர்மன் காலத்தின் பிற்பகுதியில் சம்பந்தர் இருந்தவராதலின், அவ்வரசன் காலத்திற்கு முன்னரே மேற்கூறப்பட்ட விமானங்களும், கோபுரங்களும் அமைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டுமன்றோ? கி. பி. நாலாம் நூற்றாண்டின் முன்னிருந்த கோச்செங்கண்ணன் என்னுஞ் சோழ அரசன் பல சிவாலயங்களை எடுப்பித்தனன். திருவைகல் என்னுமிடத்திலும் அவ்வரசன் ஒரு சிவாலயம் அமைப்பித்தானென்பதும், அவ்வாலயம் உயர்ந்த மாடங்களையுடையதாய் ஓங்கியதென்பதும் பின்வரும் சம்பந்தர் தேவாரத்தாலேயே அறியப்படும்.

"துளமதி யுடைமதி தோன்று கையினர்
இளமதி யணிசடை யெந்தை யாரிடம்
உளமதி யுடையவர் வைக லோங்கிய
வளமதி தடவிய மாடக் கோயிலே."

"கொம்பியல் கோதைமுன் னஞ்சக் குஞ்சரத்
தும்பிய துரிசெய்த துங்கர் தங்கிடம்
வம்பியல் சோலைசூழ் வைகன் மேற்றிசைச்
செம்பியன் கோச்செங்க ணான்செய் கோயிலே."

இதனல் முதலாம் நரசிம்மவர்மனாலும், அவனுக்குப் பின்வந்த பரமேஸ்வரவர்மன், இரண்டாவது நரசிம்மவர்மன் முதலிய அரசர்களாலும் மகாபலிபுரத்திலும் காஞ்சிபுரத்திலும் அமைக்கப்பட்ட ஆலயங்களிற் காணப்படும் விமானங்களும், கோபுரங்களும் பண்டைத் தமிழ்நாட்டின்

வழக்கத்தையே பின்தொடர்ந்து எழுந்தனவாகுமென்பது நன்கு அறியப்படும்.[1] கோயில்களில் விமானங்கள், கோபுரங்கள் அமைக்கும் வழக்கு பல்லவர்கள் காலத்திற்குமுன்பே தமிழ்நாட்டிலிருப்பதாயிற்று. முதலாம் பல்லவ மகேந்திரவர்மன், முதலாம் நரசிம்மன், இரண்டாம் நரசிம்மன் ஆகிய அரசர்களே குகைக்கோயில்களையும், கருங்கற் கட்டடக் கோயில்களையும் தமிழ்நாட்டில் முதலில் அமைக்கத் தொடங்குவாராயினர். கோயில்கள் முதலியன முதற்கண் செங்கல்லினாலும் சாந்தினாலுமே அமைக்கப்பட்டமையும், பின்னரே, கருங்கற்களால் அவைகளை அமைத்திடும் வழக்கம் வந்தமையும் இவ்வாறெல்லாம் கூறியவற்றால் மிகத் தெளிவாகும். இக்காலத்திலும் பல வண்ணங்கள் தீட்டப்பட்ட சுதைஉருவங்களையுடைய கோபுரங்கள் தமிழ்நாட்டிலேதான் மிகவும் உண்டு. கோபுரங்களை மாடங்களைப்போல் அடுக்கடுக்காயமைக்கும் வழக்குத் திராவிடர்கள் கைக்கொண்டதேயாகும்.

சிவநெறியின் தொன்மை

தமிழ்நாட்டிற் சிற்பமுறையானது சமயத்தோடு தொடர்புடையதாகியே வளர்ச்சிபெற்று வருவதாயிற்றென நாம் முன்னரே கூறியுள்ளோம். ஆகவே, சிற்பவளர்ச்சியின் வரலாற்றையும், அதன் இயல்புகளையும் நன்கு அறிவதற்குச் சைவசமய வளர்ச்சியின் வரலாற்றைப் பற்றிய அறிவும் இன்றியமையாததேயென அறிக. சிவவழிபாடே தமிழ்மக்களது சிறந்த சமயமாகும். சிவன் தென்னாடுடையவனென்பது மணிவாசகப்பெருமானுடைய திருவாக்காகும். அதற்கமையவே, சிவவழிபாடு தமிழ்நாட்டில் எங்கும் ஓங்கிப் பரவியிருந்தது. சிவநெறியின் தோற்றம் சரித்திரத்திற் கெட்டாக் காலத்துள் மறைந்து கிடக்கின்றது. இராவணனது இனத்தைச் சேர்ந்தவராயும் அவன் உறவினராயும் இருந்த அசுரரென்பார் ஆரிய இருஷிகளின் வேதநெறிக்குப் பல இடையூறுகள் செய்தனரென இர்ராமாயணம் கூறுகின்றது. யாகங்களையும், மற்றைய வைதிககருமங்களையும் அழித்த தமது சத்துருக்களாய அந்த அசுரர் மீது ஆரியமுனிவர்கள் பல வசைமொழிகள் கூறினரென்பதும் மெய்யேயாகலாம். எனினும், அங்ஙனம் கூறப்பெற்ற அசுரர்கள், உண்மையில், அநாகரிக மாந்தரெனக் கொள்ளுவதற்குச் சிறிதுமிடமில்லை. வால்மீகியார் தமது இராமாயணத்தில் அசுரர்களின் நாட்டினையும் நகரங்களையும் வர்ணித்த இடங்களை நாம் கருத்தூன்றிப் பார்க்கின், அவர்கள் சிறந்த

[1] *Studies in Pallava History, p. 89.*

நாகரிகமுடைய மக்களாயிருந்தனரென்றே அறிவோம்.[1] ஆரியமக்களோடு ஒத்த நாகரிகமுடையரா யிருந்த அசுரர்களது சமயநெறியானது எவ்வாற்றானும் வைதிகநெறியினுங் குறைவுபட்டதாகா தெனவே துணிந்து கூறலாம். மோஹெஞ்ஜதரோ, ஹரப்பா என்னும் பழைய நகரங்களில் சிவ வழிபாட்டின் தோற்றத்தைக் குறிப்பனவான பொருட்கள் காணப்படுகின்றனவென்பதை முன் இயலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளோம். கி. மு. 5000 ஆண்டுகட்கு முன்னரே, சிந்துநதிக்கரையோரத்தில் தமிழர் குடியேறியிருந்தனரெனவும், அவர் சிறந்த நாகரிக வாழ்வினராயினரெனவும் அந்நகரங்களிற் கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருள்களை ஆராய்ந்தார் கூறுகின்றனர். அங்கே குடியேறியிருந்த தமிழ்மக்கள், கனம் ஹெரஸ் ஆசிரியர் கூறும்வண்ணம், அம்மை அப்பர் வழிபாடுடையராயிருந்தமை[2] உண்மையாயின், கி. பி. 5000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பல ஆண்டுகட்கு முன்னரே, தமிழ்நாட்டில், பின்னர் உண்டான சிவசக்தி வழிபாட்டிற்கு ஆதாரமாயிருந்த ஒருவித அம்மை அப்பர் வழிபாடு இருப்புற்றதாதல் வேண்டுமன்றோ? எனவே, இராமாயணகாலத்திலேயும் தமிழ்நாட்டிலும் ஈழநாட்டிலும் சிவவழிபாடு இருந்ததாதல் வேண்டுமென எண்ணுதல் பிழையாகா தென்க.

வேதங்களிற் கூறப்படும் வைதிகநெறியைப் பின்பற்றிய ஆரியமக்கள் வாழ்ந்த அக்காலத்திலேயே, இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும் சிவ வழிபாடுபோன்றதொரு வழிபாடும், இலிங்கவழிபாடும் இருந்தன. திராவிட மக்களே இவ்வழிபாடுகளுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளாராவர். யாகம் முதலிய கிரியைகளை அழித்து, ஆரியர்களைத் துன்புறுத்திய மக்களாயினர் இந்

---

[1] தாசர்கள் எனப்படுவோர் ஆரியர்களினும் நாகரிகத்தில் எவ்விதத்திலும் குறைந்தவர்களல்லர். அவர்கள் குதிரைகளையும், பசுக்களையும், நூறுவாயில்கள் பொருந்திய நகரங்களையும், ஆபரணங்களையும், கோட்டைகளையும், அரண்மனைகளையும், கற்களால் அமைக்கப்பட்ட வீடுகளையும், ஆயுதங்களையும் உடையோராயிருந்தனர். இரும்புத்தகடுகளை யுடையனவான அவர்களது இரதங்கள் ஈட்டிகளையும், அம்புகளையும் தடுக்கக்கூடியனவாயிருந்தன. ஆரியர்களைப் போலவே அவர்களும் நகரங்களில் அரசர்களின்கீழ் வாழ்ந்தனர். அவர்கள் ஆரியர்களது நகரங்களைத் தாக்கி அவர்களது ஆடு மாடுகளைப் பற்றிக்கொண்டு சென்றதுமன்றி, அவர்களைக் கல்லால் அமைக்கப்பெற்ற சிறைக்கூடங்களில் அடைத்தும் வைத்தனர். தாசர்களது கடவுளர்களும் வெள்ளியாலும், இரும்பாலும் அமைக்கப்பட்ட கோயில்களில் வீற்றிருந்தனர். அவர்கள் கிராமங்களை ஒழுங்கான முறையில் அமைக்கவும், நிலத்தைப் பங்கிடவும், கோட்டைகளையும் பிரகட்டடங்களையும் செய்துமுடிக்கவும், குளங்களையும், நீர்நிலையங்களையும் அகழவும் அறிந்திருந்தனர்.

—*Dravidian India, Vol. I, pp. 128—129.*

[2] *Religion of the Mohenjodaro people according to the Inscriptions: Journal of the University of Bombay, Vol. V, part 1. p. 16.*

தியாவிற் பண்டுதொட்டுப் பலபாகங்களிலும் இருந்துவராநின்றன ரென இருக்குவேதத்தாலும், இராமாயணத்தாலும் அறிகின்றோம். அத்தகைய மக்களது வழிபாடே சிவவழிபாடாகும். சிவபிரான் தக்கனது வைதிக வேள்வியை அழித்துச் சிவபரத்துவத்தை நாட்டினரெனக் கூறப்படும் புராணகதை, வைதிகநெறியானது தாந்திரிகநெறியால் அழிக்கப்பட்ட தென்பதற்கு, ஒரு அநுமானமாகக் கருதப்படல் வேண்டும்.[1] பண்டைக் கதைகளையும், புராணக்கூற்றுக்களையும் விடுத்து, சரித்திரகாலத்துட் புகுவோமாயின், சிவவழிபாட்டைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் பல காணப்பட லாகும்.

கி. மு. 800 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட 'பாணிநீயம்' என்னும் வட மொழி வியாகரண நூலின்கண் உருவங்களைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் காட்டப்படுகின்றன. புத்தர்காலத்திற் சிவவழிபாடு நாடெங்கும் பரவி யிருந்தது. அவரது தாய்தந்தையர்கள் சிவவழிபாடுடையோரா யிருந் தார்களென நம்புதற்கு இடமுண்டென ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றனர். கி. மு. 500 ஆண்டுகட்குமுன் இலங்கையையாண்ட விஜயனென்னும் வடநாட்டரசனும், அவன் இனத்தினரும் சிவவழிபாடுடையோரா யிருந் தார்களென்பதற்கு 'மகாவம்சம்' என்னும் சிங்கள சரித்திரநூலிற் குறிப் புக்களுண்டு. மேலும், விஜயன் வட இலங்கையிலேயுள்ள காங்கேயன் துறைக்கு அருகில் திருத்தம்பலேச்சுர மென்னும் சிவாலயத்தையும், தென்கரையில் தெய்வந்துறையில் சந்திரசேகரன் கோயிலையும், கிழக்கே தம்பலகாமத்தில் திருக்கோணேசர் கோயிலையும் கட்டுவித் தமையேயன்றி, மாதோட்டத்தில் அழிந்திருந்த திருக்கேதீச்சரக்கோயில் திருப்பணியையும் திருத்தமுறச்செய்வித்தானென்னும் ஐதிகத்தை 'யாழ்ப் பாணவைபவமாலை' கூறுகின்றது. இலங்கையில் இற்றைக்கு 2,500 ஆண்டுகட்கு முன் சிவநெறியும் சிவாலயங்களு மிருந்தனவாயின், தமிழ் நாடாகிய தென்னிந்தியாவிலும் அக்காலத்திற் சிவநெறி சிறந்திருத்தல் வேண்டுமெனல் சொல்லாமலே அமையுமன்றோ? கரிகாற்சோழனுக்கு முன்னிருந்த சிபி, முசுகுந்தன், மநுநீதிகண்ட சோழன் முதலாயினோர்

[1] வேதம் மந்திரநூல் என்பதும், சிவாகமம் அல்லது சிவதந்திரம் சிவவழிபாட்டு நூலென்பதும், தக்கன் அவ்வழிபாட்டு நூலறிந்து சிவனை வழிபடானாய், மந்திரநூல் நெறி நின்று வேள்வி செய்தமையால், அவ்வேள்வி சிவனால் அழிக்கப்பட்டதென்பதுமாகிய கருத் துக்கள்.

"இந்திரன் பிரம னங்கி யெண்வகை வசுக்க ளோடு
மந்திர மறைய தோதி வானவர் வணங்கி வாழ்த்தத்
தந்திர மறியாத் தக்கன் வேள்வியைத் தகர்த்த ஞான்று
சந்திரற் கருள்செய் தாருஞ் சாய்க்காடு மேவி னாரே"

என்ற அப்பர்சுவாமிகள் தேவாரத்தால் அறியப்படுகின்றன.

சிவவழிபாடுடையோரா யிருந்தார்களெனத் தமிழ்ப் புராணநூல்கள் பகர்கின்றன. சந்திரகுப்த மௌரியன் காலத்தில் (கி. மு. 321) மகதநாட்டில் சிவாலயங்களும் தேவியாலயங்களும் இருந்தமைக்குக் குறிப்புக்கள் கௌடில்லிய அர்த்த சாஸ்திரத்திற் காணப்படுகின்றன.[1]

பரிபாடல், பத்துப்பாட்டு முதலிய சங்க இலக்கியங்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் சிவ வழிபாட்டைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் பலவுண்டு. இளங்கோவடிகள் சிவனைப் 'பிறைமுடிக் கண்ணிப் பெரியோன்', 'கங்கை முடிக்கணிந்த கண்ணுதலோன்', 'நுதல்விழி நாட்டத் திறையோன்', 'உமையொரு பாகத் தொருவன்' என்றின்ன சொற்றொடர்களாற் குறிப்பிட்டமையால், அவர்காலத்து, கடவுள் வழிபாடானது பின்னைய தேவார காலச் சிவ வழிபாட்டை ஒத்ததென்பது அறியக் கிடக்கின்றது. கி. பி. நாலாம் நூற்றாண்டின்முன், சிவவழிபாடுஞ் சிவாலயங்களும் தமிழ் நாட்டிலிருந்தன வென்பதற்குக் கோச்செங்கண்ணன் என்னுஞ் சோழ அரசன் செயல்கள் சான்றுகளாகும். அவ்வரசன் சிவனுக்கு எழுபது கோயில்கள் கட்டிவைத்தன னென்பது,

"இருக்கிலங்கு திருமொழிவாய் எண்டோள் ஈசற்
கெழின்மாடம் எழுபதுசெய்து உலகம் ஆண்ட
திருக்குலத்து வழச்சோழன் சேர்ந்த கோயில்
திருநறையூர் மணிமாடஞ் சேர்மின் களே."

எனத் திருமங்கையாழ்வார் அவ்வரசனது புகழை விதந்து பாடினமையால் இனிது அறியப்படும். அவ்வரசனுக்குப் பின், ஆகமசைவம் தமிழ் நாட்டில் தலையெடுத்துப் பரவியது. சிறந்த ஆகமசைவ முதனூலாகத் தமிழ்நாட்டில் விளங்குவது திருமூலநாயனர் அருளிச்செய்த திருமந்திரமாகும். இந்நூலின்கண் ஆலயங்களின் சிறப்பு நன்கு கூறப்பட்டிருக்கின்றது.

சைவசமய ஆசாரியர்களாகிய அப்பர், சம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர் முதலியோராற் பௌத்த சமண சமயங்கள் அழிக்கப்பட்டு, சைவசமயம் சிறப்புடன் வளர்க்கப்பட்டது. சம்பந்தசுவாமிகள் இருநூற்றுப்பத்தொன்பது கோயில்களின்மீது பதிகங்கள் பாடியுள்ளார். ஆதலால், அவர் காலத்திற்கு முன்னரே பல சிவத்தலங்கள் பாடல் பெறுதற்கேற்ற சிறப்புட னிருந்தன வென்பது பெறப்படும்.

---

[1] *Kautilya Arthasastra, p.* 54.

தமிழ்நாட்டின்கண் கோயில்கள்

தமிழ்நாட்டில் மிகப் பண்டையகாலத்திற் கோயில்கள் மரத்தினுலும் மண்ணினுலும் செங்கற்களினுலுமே அமைக்கப்பட்டு இருந்தன.[1] அதனுலேயே, அக்காலத்துக் கோயில்கள் இன்று இல்லாது அழிந்து மறைந்து போயினவெனலாம். 'சகளாதிகாரம்' என்னும் புராதன சிற்ப நூலில் மண்ணினுலும் மரத்தினுலுமே உருவங்களைச் செய்வதற்கு முறைகள் வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பழைய தமிழ் இலக்கியங்களிற் குறிப்பிட்டுள்ள கோயில்கள் திருவேகம்பம் (காஞ்சி), திருமால்குன்றம் (அழகர்மலை), திருவரங்கம், திருவேங்கடம், திருஅநந்தசயனம் (திருவனந்தபுரம்) முதலாயினவே. நக்கீரனர் பாடிய 'திருமுருகாற்றுப்படை'யில் திருப்பரங்குன்றம், திருச்சீரலைவாய், திருவேரகம், திருவாவினன்குடி, பழமுதிர்சோலை முதலான கோயில்களின் சிறப்புக்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. திருப்பரங் குன்றத்துக் கோயில்களின் பக்கலில் பலப்பல சித்திரங்களையுடைய மண்டபம் ஒன்று இருந்ததாகப் 'பரிபாடலில்' ஒரு குறிப்பு உளது.[2] மேலே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ள கோயில்கள் யாவையும், கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டனவாயினும், இன்றும் தமிழ்நாட்டில் நிலைத்திருக்கின்றன. இவைகள் பண்டைநாளில் சுடுமண்ணினுலும் மரத்தினுலுமே கட்டப்பட்டிருக்கலாமாயினும், பிற்றைநாளில் புதுமுறைக்கேற்பக் கருங்கல் திருப்பணிகளாக மாற்றி யமைக்கப்பெற்றிருக்கின்றன.

சிதம்பரம்

தில்லைவனமெனவும், திருப்புலியூரெனவும் சொல்லப்படும் சிதம்பரம் தமிழ்நாட்டிலுள்ள பழைய கோயில்களுள் ஒன்று. 'கோயில்' என்னும் சொல் சிதம்பரத்தையே குறிப்பதாகும். சிதம்பரத்தைப்பற்றிய பழைய கருத்துக்கள் சங்க இலக்கியங்களிற் காணப்பட்டிலவேனும், இது கடைச் சங்க காலத்திலிருந்த கோயில்களுள் ஒன்றெனவே கொள்ளற்பாலது. தில்லைவனத்தில் பதஞ்சலிமுனிவர்க்கும், வியாக்கிரபாதர்க்கும் சிவ பரம் பொருள் நடராஜ வடிவத்துடன் தோற்றியதாகப் புராணநூல் கூறுவதனுல், நடராஜ வடிவத்தின் தோற்றம் பதஞ்சலிமுனிவர் காலத்திலேதான் உண்டாயிற்றெனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இப் பதஞ்சலி முனிவரே யோகசூத்திரம் இயற்றியவரும், பாணினி வியாகரணத்திற்குப் பாஷியம்

---

[1] *The Colas, Vol. II, p. 482.*

[2] பரிபாடல், பாட்டு 19, அடி 54.

எழுதியவருமாவர்.[1] இவரது காலத்தை கி. மு. 150-வது ஆண்டு எனச் சரித்திர நூலார் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆதலினாலே, தில்லைச் சிதம்பரம் கி. மு. 150 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட கோயிலென்பது சொல்லாமலே அமையும்.

தில்லைவனமானது சிதம்பரம், திருச்சிற்றம்பலம், பொன்னம்பலம், கனகசபை என்னும் பல பெயர்கள் பெற்றிருக்கின்றது. அது பொன்னால் வேயப்பட்ட அம்பலமாதலால், அது பொன்னம்பலம் அல்லது கனகசபை என்று வழங்கப்படுகின்றது.

சிதம்பரம் இருமுறை பொன்னால் வேயப்பட்டதென்பது சரித்திர முறையாற் கண்ட உண்மை. கி. பி. 907 — 953 - வது ஆண்டுவரை அரசாண்ட முதலாம் பராந்தகசோழன் சிதம்பரத்துப் பொன்விமானத்தைப் புதுப்பித்தானென்பது கூறப்பட்டிருக்கின்றது.[2] ஆதலின், அவ்வரசனுக்கு முன்னரேயே சிதம்பரம் பொன்னால் வேயப்பெற்றிருத்தல்

---

[1] "யோக சூத்திரம்" எழுதிய பதஞ்சலி முனிவர் வேறு, பாணிநி வியாகரணத்திற்குப் பாஷியம் எழுதிய பதஞ்சலி வேறு, சரகர் வைத்தியநூலுக்குப் பாஷியம் எழுதிய பதஞ்சலி வேறு என மேல்நாட்டுச் சமஸ்கிருத நூலாராய்ச்சியாளர் சிலரும், அவர்தம் ஆராய்ச்சியைக் கடைப்பிடித்த இந்தியருள் சிலரும் கூறுநிற்கின்றனர். ஆயினும், இந்திய பண்டிதர்கள் "யோக சூத்திரம்" இயற்றியவரும், பாணிநி வியாகரண பாஷியம் எழுதியவரும், வைத்தியநூல் பாஷியம் செய்தவரும் ஒருவரேயாவரெனக் கருதுகின்றனர். 'பதஞ்சலி சரித்திர' மென்னும் நூலையெழுதிய இராமபத்திர தீக்ஷிதர் என்பார், மகா பாஷியம் எழுதியவரும் யோகசூத்திரமெழுதியவரும் ஒருவரேயெனக் கூறுகின்றனர். சரகர் வைத்தியநூலுக்கு உரையெழுதிய சக்கரபாணிதத்தர் என்பார் மனக்குற்றத்தையும், பாஷைக் குற்றத்தையும், உடற்குற்றத்தையும் முறையே தமது யோகசூத்திரத்தினாலும், மகாபாஷியத்தினாலும், சரகர்நூலின் உரையினாலும் நீக்கியருளிய அஹிபதி (பதஞ்சலி) யைத் தாம் வணங்குவதாகக் கூறவதனால், பதஞ்சலி முனிவரே மேலே காட்டிய மூன்று நூல்களையும் இயற்றியவர் என்பது புலப்படுமன்றோ? யோக சூத்திரத்துக்கு உரை எழுதிய போஜ அரசரும் பதஞ்சலி முனிவர் யோகம், வியாகரணம், வைத்தியம் ஆகியவற்றிற்கு நூல்கள் எழுதியுள்ளாரெனவே குறிப்பிடுகின்றனர். 'சம்ஸ்கிருத இலக்கிய வரலாறு' என்பதனை ஆங்கிலத்தில் எழுதிய டக்டர் ஏ. ஏ. மாக்டொனல், எம். ஏ., பி. எச். டி., (Dr. A. A. Macdonell, M. A., Ph. D.) என்பாரும் இந்திய பண்டிதர்களது கொள்கையையே ஏற்றுக்கொள்கின்றனர். (There seems moreover to be no sufficient ground to doubt the correctness of the native tradition identifying the founder of the Yoga System with the Grammarian Patanjali*). யோக நெறி நின்ற சித்தர்களே தமிழிலுள்ள வைத்திய நூல்களை எழுதியவராவர். பதஞ்சலி முனிவரும் சித்தர்களுள் ஒருவராதலால், சரகர் வைத்தியநூலுக்கும் ஒரு பாஷியம் எழுதியிருத்தலாகுமன்றோ! யோகசாதனையிற் சிறந்த அப்பெரியார் வைத்தியமுறைகளும் கைவரப் பெற்றோராகியே இருந்தாரெனல் பொருத்தமுடைத்தே.

* *History of Sanskrit Literature, p. 396.*

[2] *The Colas, Vol. I. p. 164.*

படம் 4



மகேந்திரவர்மன் குகைக்கோயில்

வேண்டும். சிம்மவர்மன் என்னும் ஓர் அரசன் தன்னைப் பீடித்த தேக நோயை நீக்கிக்கொள்ளும் பொருட்டுச் சிதம்பரத்தை அடைந்தானென வும், அங்குக் காணப்பெற்ற வாவியில் மூழ்கியதன்பயனாக அவனது தேகம் பொன்னிறமடையப் பெற்றதனால், அவன் இரணியவர்மனென் னும் பெயரால் அழைக்கப்பட்டானெனவும் கோயிற்புராணம் கூறு கின்றது. சிம்மவர்மனே முதன் முதல் சிதம்பரத்தைப் பொன்னால் வேய்ந்தவனாவன். அவன் சோழ அரசனாகவிருந்து அரசாண்டு வந்தன னென்றுங் கூறப்படுகின்றது. சோழ அரசர் பரம்பரையில் சிம்மவர்மன் என்னும் பெயருடனாவது இரணியவர்மனென்னும் பெயருடனாவது ஓர் அரசன் இருந்தானெனத் தெரியவில்லை. பல்லவ அரச பரம்பரையிற் பல அரசர்கள் சிம்மவர்மனென்னும் பெயருடனும் இரணியவர்மனென் னும் பெயருடனும் இருந்தனர். கி. பி. 436-ஆம் ஆண்டில் அரசிருந்த பல்லவஅரசன் சிம்மவர்மன் எனப்படுவான். எனவே, கி. பி. 436 — 458 வரை அரசாண்ட பல்லவ சிம்மவர்மனே நடராஜர் மண்டபத்தைப் பொன்னால் வேய்ந்தவனாவன் எனக் கொள்ளல் கூடும். பல்லவஅரசர்கள் காஞ்சியைத் தம் தலைநகராகக்கொண்டு, சோழநாட்டையும் ஆண்டுவந்த னர். ஆதலின், சிம்மவர்மன் சோழ அரசனாகவிருந்து ஆண்டுவந்தன னெனச் சிதம்பரமான்மியம் கூறுவது பொருத்தமுடைத்தன்றோ?

இரணியவர்மனென்ற ஒரு பல்லவஅரசன் இரண்டாம் பரமேஶ்வர வர்மனுக்குப்பின் ஆண்டதாகச் செப்புப் பட்டயங்கள் கூறுகின்றன. அவன்காலம் கி. பி. 710-ஆம் ஆண்டாதல் வேண்டும். செப்புப்பட் டயங்கள் கூறுகின்ற இரணியவர்மனுக்கு முன்னரே சிதம்பரம் பொன் னால் வேயப்பட்டதென்பதற்குத் தேவாரங்களுட் சான்றுகளுள. முத லாம் மகேந்திரவர்மன், முதலாம் நரசிம்மவர்மன் எனப்பட்டவர்கள் காலத்தில் (கி. பி. 600 — 670) இருந்தவராகிய திருநாவுக்கரசுசுவாமிகள்,

> "ஆனியைச் செம்பொ னம்பலத் துள்நின்ற
> தாணுவை"

எனவும்,

> "சித்தனைச் செம்பொ னம்பலத் துள்நின்ற
> அத்தனை"

எனவும்,

> "முழுதும் வானுல கத்துள் தேவர்கள்
> தொழுதும் போற்றியுந் தூயசெம் பொன்னினால்
> எழுதி மேய்ந்தசிற் றம்பலக் கூத்தனை
> இழுதை யேன்மறந் தெங்ஙன முய்வனே"

எனவும், நடராஜப்பெருமானைப் போற்றியிருக்கின்றமையை உற்று நோக்குவோமாயின், அவர்காலத்திற்கு முன்னரே சிதம்பரம் தூயசெம்பொன்னினால் வேயப்பட்டிருத்தல் வேண்டுமென்பது நன்கு புலப்படும். ஆகையாலே, கோயிற் புராணங் கூறும் இரணியவர்மன் எனப்படும் சிம்மவர்மன், செப்புப்பட்டயங்கள் கூறும் பல்லவஅரசனாகிய முதலாம் இரணியவர்மனாகமாட்டானென்பது செவ்வனே விளங்கும். பல்லவ அரசர் பரம்பரையில் கி. பி. 710-ஆம் ஆண்டின்முன் இரணியவர்மன் என்னும் பெயருடைய ஓர் அரசன் இருந்தானாகக் கருதுவதற்குச் சரித்திரத்தில் எவ்வித சான்றும் இல்லை.

சிதம்பரத்தில் நடராஜர்மண்டபம் மரத்தினால் கட்டப்பட்டிருக்கின்றமையே அக்கோயிலின் பழமையை நன்கு காட்டுகின்றது. சிதம்பரக் கோயிலின்கண்ணுள்ள கோபுரங்களின் தூண்களில் பரதநாட்டிய சாத்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள 108 தாண்டவங்களை விளக்கிக்காட்டும் சிற்ப உருவங்கள் மிக்க அழகுபெறச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு தாண்டவ உருவத்திற்கும் மேலுள்ள வெளியில் அவ்வத் தாண்டவத்தைப் பற்றிக் கூறும் பரதநூல் சுலோகம் வரையப்பட்டிருக்கின்றது.[1]

திராவிட சிற்பமுறை

தமிழ்நாட்டில் பல்லவ அரசர்கள் காலத்துக்குமுன் கோயில்கள் இருந்தனவேனும், அவற்றினைக் கல்லாலமைக்கும் நியமம் முதலாம் மகேந்திரவர்மனுக்குப் பின்பே, கி. பி. 600 — 630 அளவில், தொடங்கப்படுவதாயிற்று. அவ்வரசன் குகைக் கோயில்கள் அமைக்கும் முறையை தெலுங்கு நாட்டிலிருந்து கற்றனனென்பது அறியப்படுகின்றது.[2] அவன்காலத்துக் கல்வெட்டு ஒன்று "விசித்திரசித்த அரசன் (மகேந்திரவர்மன்) பிரமாவிற்கும், ஈஸ்வரனுக்கும், விஷ்ணுவிற்கும் செங்கல், மரம், சாந்து, உலோகம் முதலியன உபயோகப்படுத்தாத ஒரு கோயிலைக் கட்டுவித்தான்" எனக் கூறுகின்றது. இதனால் அவ்வரசன் காலத்திற்குமுன் தமிழ்நாட்டில் கோயில்கள் செங்கல்லினாலும் மரத்தினாலுமே கட்டப்பட்டனவென்பது தேற்றமாம். மகேந்திரவர்மனால் அமைக்கப்பட்ட கோயில்கள் யாவும் மலைகளிற் குடையப்பட்ட கோயில்களே. வல்லம், மகேந்திரபதி, தளவானூர், சீயமங்கலம், பல்லாவரம் முதலிய இடங்களிலுள்ள குகைக்கோயில்கள் யாவும் அவன் காலத்தனவே. சிற்ப ஆராய்ச்சியாளர் பல்லவ அரசர்

---

[1] *Tandava Lakshanam, p.* 9.

[2] மலைகளிற் குடைக்கோயில்களை அமைக்கும் முறையைப் பல்லவர் ஆந்திரநாட்டிலிருந்தே கற்று, தமிழ்நாட்டினுள் புகுத்தினர்.

—*Indian Architecture, p.* 27.

காலத்துச் சிற்பமுறைகளை நான்கு பிரிவுகளாக வகுத்து ஆராய்கின்றனர். அப்பிரிவுகள்: மகேந்திர சிற்பமுறை (600—625), மாமல்ல முறை (625—674), இராஜசிம்மமுறை (674—800), அபராஜிதமுறை எனப்படும்.

மகேந்திர சிற்பமுறை

மகேந்திரவர்மனுல் தொடக்கப்பெற்ற சிற்பமுறைகள் மகேந்திர முறையின்பாற்படும். திருச்சிராப்பள்ளி, தளவானூர், பல்லாவரம் முதலிய இடங்களிற் காணப்படும் குகைக்கோயில்கள் (படம் 4) மகேந்திர முறையைச் சேர்ந்தனவாகும். இக் குகைக் கோயில்களில் ஒரு கர்ப்பக்கிருகமும், அதற்குமுன் ஒரு மண்டபமும் உண்டு. மண்டபத்தின் தூண்கள் தமது நடுவில் எட்டுப்பட்டைகள் அமைக்கப்பட்ட சதுர வடிவினவாகும். இத்தூண்களின் மேலுள்ள முகப்பானது வளைவு உடையதாய், இடையிடையே, மனிதசிரத்தை நடுவிற்கொண்ட கூடுகளையுடையதாயும் இருக்கும். கர்ப்பக்கிருகத்தினது வாயிலின் இருபக்கங்களிலும் துவாரபாலகர் நிறுத்தப்பட்டிருப்பர். முகப்பில் காணப்படுங் கூடுகளின் வளைவு சாதாரணமானதே.

சிற்றன்னவாசல் என்னுமிடத்திலுள்ள குகைக் கோயிலிற் சிறந்த ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வோவியங்கள் மகேந்திரவர்மன் காலத்தனவென்பது ஓவிய ஆராய்ச்சியாளர் துணிபாகும். மாமண்டூர்க் கல்வெட்டில் இவ்வரசன் 'தக்ஷிணசித்திரம்' என்னுமோர் ஓவியநூலும், வேறு இசைநூல்களும் எழுதியதாகக் குறிப்புக்கள் உண்டு.[1]

மாமல்ல சிற்பமுறை

முதலாம் நரசிம்மவர்மனுல் அமைக்கப்பெற்ற குகைக்கோயில்களும், ஒற்றைக்கற் கோயில்களும் மாமல்ல சிற்பமுறையைச் சார்ந்தனவாகும். இக்கோயில்களின் மண்டபங்கள் குந்தியிருக்கும் சிங்கங்கள் தாங்கிய எட்டுப்பட்டங்கள் வாய்ந்த தூண்களையுடையனவாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பிற்காலத்திய கோயில்மண்டபங்களிற் காணப்படும் யாளித்தூண்கள் மாமல்ல முறையைச் சார்ந்த தூண்களின் அமைப்பைப் பின்பற்றிச் செய்யப்பட்டனவே. பல்லவத்தூணின் தலைப்பகுதி திரட்சியுடையதாயும், அத் திரட்சிக்குமேல் தட்டையான ஒரு கற்பலகையை உடையதாயுமிருக்கும். மாவலிபுரத்தில் ஒற்றைக்கல்லால் ஆக்கப்பட்ட கோயில்கள் யாவும்

---

[1] *Pallavas of Kanchi, pp.* 92—93.

மாமல்ல முறையோடு சேர்ந்தனவே. மாமல்ல சிற்பமுறை வழங்கிய காலத்து அமைக்கப்பட்ட மனித உருவங்கள் குப்தகாலத்து உருவங்களைப் பார்க்கிலும் அழகுள்ளனவாயும், அபிநயச் சிறப்புடையனவாயுங் காணப்படுகின்றன. தெய்வ உருவங்களும் மனித உருவங்களும் தம்மைக் காண்பவர் கண்களைத் தம்வசப்படுத்துமாறு செய்யப்பட்டுள்ளன. மிருக உருவங்கள் அமைப்பதில் இச் சிற்பமுறை மற்றைய முறைகளிலும் பார்க்கச் சிறப்படைந்திருந்தது.

இராஜசிம்ம சிற்பமுறை

இரண்டாம் நரசிம்மவர்மனல் அமைக்கப்பெற்ற கோயில்கள் இராஜசிம்ம சிற்பமுறையைச் சேர்ந்தனவாகும். அக்காலத்திற்றான் கோயில்களைக் கல்லினுற் கட்டும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. காஞ்சிபுரத்திலுள்ள கயிலாசநாதர் கோயிலும், மாவலிபுரத்தின் கடற்கரையிலுள்ள ஒரு கோயிலும் அக்காலத்தன. அக்காலத்தில் தூண்களின் மேலுள்ள போதிகைகளிற் சில மாறுதல்கள் செய்யப்பட்டன.

அபராஜித சிற்பமுறை

அபராஜித சிற்பமுறையென்பது சோழ சிற்பமுறைக்கும் பல்லவ முறைக்கும் இடையேயுள்ள முறைகளைக் குறிப்பதாகும். அம்முறை அபராஜித பல்லவ அரசன் காலத்ததாகும். அக்காலத்திற்றான் துவாரபாலகர்களுக்கு நான்கு கரங்கள் அமைக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்திலுள்ள நார்த்தாமலை (நகரத்தார்மலை) என்னுங் கிராமத்திற் காணப்படும் விஜயாலய சோளீசுவரம் என்னும் சிவாலயக் கட்டடம் அபராஜித சிற்பமுறையைச் சேர்ந்ததாகும். பல்லவர்களுக்குப் பின், சோழ வம்சத்திற்குப் புத்துயிரளித்த அரசன் விஜயாலயன் என்பானுவன். பல்லவ அரசர்களது சிற்பமுறையைத் தழுவிச் சோழ அரசர்களாற் கட்டப்பட்ட ஆலயங்களுள் இதுவே முதன்மை பெறுவது. இக் கிராமத்தில், பல்லவர் காலத்தில் அமைக்கப்பட்டனவும், சமணகுடகு என்றும், பழியிலி ஈசுவரம் என்றும் கூறப்படுவனவுமாகிய இரண்டு குகைக் கோயில்களும், இராஜராஜனல் கட்டுவிக்கப்பட்ட கடம்பர் கோயிலும் உள்ளன. சமணகுடகு என்பது மகேந்திரவர்மன் காலத்திற் குடையப்பட்ட குகைக் கோயில்களின் கூறுபாடுகள் பொருந்தியதாகக் காணப்படுகின்றது. மற்றுப் பழியிலி ஈசுவரம் ஆனது பல்லவ அரசனுகிய நிருபதுங்கன் காலத்தில் (கி. பி. 849 — 875) குடையப்பட்டதென்பது அக்கோயிலிலுள்ள கல்வெட்டு ஒன்றினல் அறியப்படுகின்றது.[1]

---

[1] "கலைமகள்", 1938-ம் ஆண்டு, தைத்திங்கள்.

தமிழ்நாட்டில் கல்லுருவங்கள்

கருங்கல்லினால் உருவங்கள் அமைக்கும் வழக்கமானது தமிழ்நாட்டில் பல்லவ அரசனாகிய மகேந்திரவர்மன் காலத்திலேயே தொடங்கியதென் பது சிற்பப் பரிசோதகர் செய்யாநிற்கும் முடிபாகும். சங்க காலத்திய நூல்களிற் கூறப்படும உருவங்கள் சுதையினால் அமைக்கப்பட்டனவாகு மென முன்னரே கூறியுள்ளோம். சிலப்பதிகாரத்தில் இமயச் சிலை கொண்டு கண்ணகிக்கு ஓர் உருவம் அமைத்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'மணிமேகலை'யில், கந்திற்பாவை வருவதுரைத்த காதையில்,

"மண்ணினுங் கல்லினு மரத்தினுஞ் சுவரினுங்
கண்ணிய தெய்வங் காட்டுநர் வகுக்க
வாங்கத் தெய்வத மவ்விட நீங்கா"

எனக் கூறப்பட்டிருப்பதனால் அக்காலத்திற் கல்லுருவங்களும் நாட்டி விருந்தனவென்றே கோடல் வேண்டும். ஆயினும்,

"கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமத்து
வித்தக ரியற்றிய விளங்கிய கோலத்து"

எனவும்,

"பொற்கோட் டிமயத்துப் பொருவறு பத்தினிக்
கற்கால் கொண்டனன் காவல னங்கென்"

எனவும்,

"வடபே ரிமயத்து வான்தரு சிறப்பிற்
கடவுட் பத்தினிக் கற்கால் கொண்டபின்
....
கங்கைப் பேர்யாற்றுப் கரையகம் புகுந்து
பாற்படு மரபிற் பத்தினிக் கடவுளை
நூற்றிறன் மாக்களி னீர்ப்படை செய்து"

எனவும் ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றமையினால், சேரன் செங் குட்டுவனால் இயற்றுவிக்கப்பட்ட கண்ணகியின் கல்லுருவம் அழகுவாய்ந்த தென்றும், அது வடநாட்டுச் சிற்பிகளாலேயே அமைக்கப்பெற்றதென் றும் நாம் மனத்திற் கொள்ளுதற்கும் இடமுண்டு. சிலர் உருவம் அமை யாத ஒரு வெறுங்கல்லே நீர்ப்படை செய்யப்பட்டதென்று ஊன்றி நோக் காமலே கூறுகின்றனர். இக்கூற்று தமிழ்நூல் மரபிற்கு மாறுடைய தாகும். சேரனவன் கனகவிசயர்தம் சிரங்கள் மேலேற்றிக் கங்கைக் கரைக்குக் கொண்டு போந்த சிலையில் பத்தினிக் கடவுளின் வடிவம் இயற் றப்பட்டே யிருந்ததென்பது 'சிலப்பதிகார'க் காதைகளை ஊன்றிப் படிப் பார்க்கு நன்கு புலப்படாதுபோகா தென்க.

ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள், தொல்காப்பியத்தின்கண் அறுபதாஞ் சூத்திரத்திற் கூறப்பட்ட வீரவழிபாட்டின் இலக்கணங்கள் பிறழாமலே வஞ்சிக்காண்டக் காதைகளை வகுத்திருக்கின்றனர். காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுதல், சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை, வாழ்த்தல் என்பனவே வீரவழிபாட்டின் துறைகளாகுமென நாம் முன்னியலிற் கூறியுள்ளோம். அவ்வாறே 'சிலப்பதிகார'க் காதைகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளனவென்பது இரு நூல்களையும் ஒப்பிட்டுக் காண்பார்க்குத் தெள்ளத் தெளிவாகும். காட்சிக்காதை எத்தகைய சிலையைக்கொண்டு உருவமைத்தல் வேண்டுமென முடிவுசெய்த செய்தியைக் கூறுவது; கால்கோட்காதை பொருவறு பத்தினிக்குக் கற்கால் கொண்டதைக் கூறுவது; கால்கோள் என்பதற்கு உரையாசிரியராகிய நச்சினார்க்கினியர் "கல்லுறுத்து இயற்றுதற்குக் கால் கோடலும், நாட்டியபின்னர் அவன் ஆண்டு வருதற்குக் கால் கோடலும் என இருவகையாம்" எனப் பொருள் கூறுவதனாலும், அன்றியும், 'கால்கோள்' என்பதற்குக் கல்லில் உருவை வகுக்கத் தொடங்குதலைக் கூறும் துறையெனப் பொருள் கொள்ளப்படுவதனாலும், உருவமைத்த கல்லினையே நீர்ப்படுத்தித் தூய்மைசெய்தல் மரபாதலானும், சேரன் செங்குட்டுவனால் கங்கையாற்றில் நீர்ப்படை செய்யப்பட்ட சிலையில் உருவமைக்கப்பட்டே இருந்ததாகக் கொள்ளுதலே பண்டைநூல் மரபிற்குப் பொருத்தமுடைத்தென்க. இவ்வாறு ஆராய்ந்து செய்யப்பட்ட இம்முடிபு சிற்ப ஆராய்ச்சியாளர் முடிபுடன்[1] ஒத்திருப்பதும் ஊன்றிக் கவனிக்கத்தக்கதொன்றாகும். கி. பி. முதலாம் இரண்டாம் நூற்றாண்டுகளில் பௌத்தர்களே அழகிய கல்லுருவங்களை முதலில் இயற்றி வந்தார்கள். சிலப்பதிகாரகாலத்தில் மத்துரா, காந்தாரம், மகதம், அமராவதி முதலிய இடங்களிலேயே அழகிய புத்த உருவங்கள் செய்யப்பட்டு வந்தன. அந்நாடுகளிலிருந்தே கல்லில் உருவம் அமைக்கும்முறை தமிழ்நாடு, ஈழநாடு என்னும் இரண்டு இடங்களிலும் பரவியது. ஆகலின், சேரன் செங்குட்டுவனால் நிறுவப்பெற்ற சிறந்த கண்ணகி உருவமானது வடநாட்டில் அமைக்கப்பட்டதெனவே நாம் கொள்ளுதல் அமைவுடையதாய்த் தோன்றுகின்றது. 'மணிமேகலை'யில் கூறியவண்ணம் கல்லில் உருவமைக்கும்முறை தமிழ்நாட்டில் இருந்ததெனினும், அம்முறை சிறந்த வகையில் அமைந்திராதென்பதே நடுநிலையுடையார் அறிவிற்கு இசைவதாகும்.

---

[1] உங்களாற் சட்டப்படும் காலத்தில் (கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு) இயற்றப்பட்ட சிற்ப உருவங்கள் எவையும் தமிழ்நாட்டில் இல்லை. மிகப் பழைய கற்சித்திரங்கள் யாவும் பல்லவர் காலத்தனவேயென்று கொள்ளப்படும். முதலாம் மகேந்திரவர்மனுக்குமுன் தமிழ்நாட்டில் அமைக்கப்பட்ட கற்சித்திரங்களேனும் கட்டடங்களேனும் இன்று எங்காயினும் உளவாக அறியப்படவில்லை.

—*Dr. F. H. Gravely, Supt. Madras Museum.*

சோழர் சிற்பம்

பல்லவ அரசர்களுக்குப் பின்னர்ச் சிற்பக்கலையானது சோழ அரசர்களாற் சிறப்புடன் ஓம்பப்பெற்றது. இராஜராஜச் சோழனால் (கி. பி. 1004—10) தஞ்சாவூர் இராஜராஜேஸ்வரம் என்னும் சிவாலயம் கட்டுவிக்கப்பட்டது.[1] அவன் மகன் இராஜேந்திரச்சோழனால் கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் ஒரு சிவாலயம் கி. பி. 1025-வது ஆண்டளவில் அமைக்கப்பட்டது. இராஜராஜேஸ்வர ஆலயத்தின் விமானமே தென்னிந்தியாவிலுள்ள விமானங்களுளெல்லாஞ் சிறந்ததாகும். சோழ அரசர் காலத்தில் ஆலயங்களைப் பெரும் விமானங்கள் உடையனவாக அமைத்தலே ஒரு வழக்காய் இருந்தது.[2] அக்காலத்திலும், அதற்குப் பின்னே வந்த சோழ அரசர் காலத்திலும் சிறந்த உருவங்கள் செம்பினாலும் செய்யப்பட்டன.[3]

பாண்டியர் சிற்பம்

சோழ அரசர்களுக்குப் பின்வந்த பாண்டிய அரசர்கள் அழகிய கோபுரங்களைக் கட்டுவாராயினர். ஸ்ரீரங்கம், சிதம்பரம், கும்பகோணம், திருவண்ணாமலை முதலிய இடங்களில் உள்ள கோயில்களிற் காணப்படும் கோபுரங்கள் பாண்டியர் காலத்தனவே.

விஜயநகர சிற்பம்

பாண்டிய அரசர்களுக்குப் பின்பேயே விஜயநகர அரசர்கள் ஆதிக்கம் தமிழ்நாட்டிற் பரவியது. அவ்வரசர்களும் சோழ அரசர்களைப்போலவே சிற்பக் கலையினை நன்கு வளர்த்தனர். தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களிற் காணப்படும் சிறந்த மண்டபங்கள் அவர்கள் காலத்திலேயே அமைக்கப் பெற்றனவென்பது சிற்ப ஆராய்ச்சியாளரால் கருதப்பட்டுளதாகும்.

விஜயநகர அரசர்கள் காலத்திற்கு முன்பே கோயில்களில் ஆயிரக்கால் மண்டபங்கள் இருந்தனவென்பதற்குக் கீழ்க்காணும் 'சேக்கிழார்நாயனார் புராண'ப் பாட்டுச் சான்றாகும்.

> "வந்துசூழ நிரைத்தவையிரு நூறுகான்மணி மண்டபத்
> தெந்தையார்திரு வருளையுன்னி யிருந்துசேவையர் காவலர்
> செந்தமிழ்த்தொடை யால்விளங்கிய திருவிருத்த நிருத்தனார்
> தந்தசொன்முத லாவெடுத்தனர் தானுவான புராணநூல்."

---

[1] *The Great Temple at Tanjore, p. 5.*

[2] தேவாரகாலத்தில் கோயில்களில் விமானங்கள் இருந்தன என்பது முன் கூறப்பட்டது. பக்கம் 49 பார்க்க.

[3] *The Colas, Vol. I. p. 14.*

சேக்கிழார்நாயனர் புராணத்தின் ஆசிரியராகிய உமாபதிசிவாசாரி யார் காலம் கி. பி. 1313 ஆகும். சேக்கிழார்சுவாமிகள் 'ஐயிருநூறு கால் மணிமண்டபத்'திருந்து பெரியபுராணத்தைப் பாடினர் என அவர் கூறுவதனல், அவர்காலத்தில் அல்லது சேக்கிழார் காலத்திலேயே *தில்லையில் ஆயிரக்கால் மண்டப மொன்றிருந்ததென்பது அறியப்படு கின்றது.

காஞ்சிபுரம், விஜயநகரம், ஆவுடையார்கோயில், வேலூர் முதலிய இடங்களிலுள்ள மண்டபங்களும் விஜயநகர அரசர்கள் காலத்தனவே. விஜயநகர அரச பரம்பரை சிறந்து விளங்கியகாலம் கி. பி. 1509 — 1542 வரையிலாகும். அக்காலத்தில் அங்கு அரசு வீற்றிருந்தவர்கள் கிருஷ்ண தேவராயரும் அச்சுதராயரும் ஆவார்கள். கிருஷ்ணதேவராயரால் அமைக் கப்பட்ட கோயில்களுட் சிறந்தன விட்டலர் ஆலயமும், ஹஸார்இராமர் ஆலயமுமேயாம். இராமர் ஆலயத்தின் உட்சுவர்களில் இராமாயணசம்பவங் கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அக்காலத்தி லமைக்கப்பட்ட கோபுரங்களுள் சித்திரவேலையிற் சிறந்தனவாகக் கருதப்படுவன தாட்பத்திரி என்னுமிடத்தி லுள்ள கோயிலின் கோபுரங்களே. தென்னிந்தியகோபுரங்களிலெல்லாம் அவற்றின் அடித்தளங்களானவை சித்திரங்கள் மிகச் செதுக்கப்படாதன வாகவேயுள்ளன. தாட்பத்திரிக்கோபுரங்களின் அடித்தளங்கள் முழுவதும் மிக நுணுக்கமான சித்திரங்கள் செதுக்கப்பட்டனவாக உள்ளன. ஒய்சாலசிற்ப ஆலயங்களை யொப்பவே இக் கோபுரங்களும் சித்திர வேலைப்பாடு அமைந்தனவாகி இருக்கின்றன.

நாயக்கர், சேதுபதிகள் என்பார் சிற்பம்

விஜய நகர அரசர்களுக்குப் பின்னர், நாயக்க அரசர்கள் என்ற வடுகமன்னர்கள் தமிழ்நாட்டில் மதுரையையும் தஞ்சையையும் தலைநகர்க ளாகக்கொண்டு சிறப்பெய்தினர். இவர்களுள் சாலச் சிறந்து விளங் கியவர் கி. பி. 1623 — 1659-ஆம் ஆண்டுவரை அரசாண்ட திருமலை நாயக்கரென்பாராவர். ஸ்ரீரங்கம், மதுரை முதலிய இடங்களில் உள்ள கோயில்களில் இன்றுங் காணப்படுஞ் சிற்பச் சிறப்புக்கள் யாவையும் நாயக்க அரசர்களுக்கே உரியனவாகும். நாயக்க அரசர் காலத்திற்குப் பின்பு, இராமநாதபுரத்தையாண்ட சேதுபதி மன்னர்களாகிய இரகுநாத திருமலை (1685), விஜயரகுநாததேவர் (1709 — 1723), முத்துரகுநாத தேவர் (1740), முத்துராமலிங்கதேவர் (1769) முதலியோர் இராமேஸ்வர ஆலயத்தைச் சிறப்பாக அமைத்தனர். பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்

* சேக்கிழார்சுவாமிகள் இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழன் (1133 - 1150) காலத்திருந் தவர் என்பது ஆராய்ச்சியாளர் முடிபு. — *The Colas. Vol. II, p. 534.*

பாணத்தை அரசாண்ட பரராசசேகரன் இராமேஸ்வரக் கர்ப்பக்கிருகத் திருப்பணியைத் திருக்கோணமலையிலிருந்து வெட்டுவித்துக் கொண்டு போன கருங்கற்களால் நிறைவேற்றினனெனக் கூறப்படுகின்றது.

இவ்வியலிலும், இதற்கு முந்திய இயலிலும் சிற்பத்தின் தோற்றத்தைப் பற்றியும், அதன் வளர்ச்சியைப் பற்றியும் ஒரு சிறிது ஆராய்ந்தோம். இதனல் தமிழ்நாட்டிலும், இந்தியாவின் மற்றைய நாடுகளிலும் நுட்பமான சிற்பத்தொழிலானது கோயிற்றிருப்பணிகளாலேயே வளர்ச்சி பெறுவதாயிற்று என்பதை அறியலானேம். சிறந்த சித்திரப் படிமங்கள் தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களிற்றன் இன்றுங் காணப்படுகின்றன; மகாவலிபுரத்திற் காணப்படும் ஒற்றைக்கற் கோயில்களிலுள்ள உருவங்களே தமிழ்நாட்டிலுள்ள மிகப் பழமையான கல்லுருவங்களாகும்; அங்குள்ள வராகசுவாமியாலயத்தில் நிறுவப்பட்டுள்ள வராகாவதாரம், வாமனவதாரம், கஜலக்ஷ்மீ முதலிய வடிவங்கள் மிக அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன; துர்க்கை ஆலயத்துள் மஹிஷாசுரமர்த்தநீ, விஷ்ணுவின் அநந்தசயனம் முதலிய உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன; இக் கோயில்களுக்கருகில் அர்ஜுனதீர்த்தம் என ஒரு குன்று உண்டு; இச் சிறுமலையில் சிறந்த உருவங்கள் காணப்படுகின்றன; இம்மலையிற் காணப்படும் கோயிலின் பக்கத்தில் கங்காவதாரத்தைக் காட்டும் உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

ஒய்சால, விஜயநகர அரசர்கள் அமைத்த மண்டபங்களின் தூண்களிலும், அடித்தளங்களிலும் புராண இதிகாச சம்பந்தமான சம்பவங்கள் சிற்ப நுண்மைபெற அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. நாயக்க அரசர்கள் அமைத்த மண்டபங்களிலும் சிறந்த சிற்ப உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. ஆலயத் திருப்பணியோடு, தெய்வ உருவங்களைக் கல்லிலும் செம்பிலும் அமைக்கும் முறையும் நாட்டில் வளர்ச்சியடைந்தது. சோழ அரசர் காலத்திலேதான் அழகுவாய்ந்த செம்பு விக்கிரகங்கள் இயற்றப்பட்டன.

அரசர்தம் பிரதிமைகள்

தெய்வத் திருவுருவங்களையும், அடியார் திருவுருவங்களையுந்தவிர, வேறு உருவங்கள் அமைக்கும் வழக்கம் முற்காலத்தில் இல்லையெனச் சிலர் கருதுகின்றனர். சிற்பக்கலை, பெரும்பாலும், கோயில்கள் மூலமாகவே வளர்ச்சி பெற்றமையால், சமய சம்பந்தமான உருவங்களையன்றி வேறு உருவங்களை அமைக்கும் வழக்கு நாட்டில் இல்லாமையாதல் கூடுமென்பதே இக் கருத்திற்குக் காரணமாகும். கலையைக் கலையின் பொருட்டே (Art for Art Sake) ஓம்புதலாகிய வழக்கு இந்தியாவில் இல்லையென்பதே

பலர்தம் கருத்து. இது தவறானதாகும். இயற்கைப் பொருள்களைக் கண்டு மகிழ்வதும், அவற்றின் உருவங்களைத் தாம் வாழும் குகைச் சுவர்களிலாவது வேறு இடங்களிலாவது அழகுறச் சித்திரித்துப் பார்த்து இன்புறுவதும் ஆகிய செயல்கள் எல்லாநாட்டு மக்களிடத்தும் மிகப் பண்டைய காலந்தொட்டே காணப்படுவனவாகும். சமயத் தொடர்பில்லாத இயற்கைச் சித்திரங்கள் தமிழ்நாட்டிலும், வடநாட்டிலும் பல இருந்தன. இது இலக்கியச் சான்றுகள் பலவற்றால் தெளிவாகும். மலர் வனங்களில் அழகிய மண்டபங்களும், அம் மண்டபங்களிற் சிறந்த சித்திரப்பாவைகளும் அழகுபட அமைக்கப்பட்டிருந்தமையும், அரசர்கள் தாம் காதலித்த பெண்களின் ஓவியங்களை வரைந்து வைத்துக்கொண்டிருந்தமையும் மணிமேகலை முதலிய தமிழ்க் காப்பியங்களையும், சாகுந்தலம் முதலிய வடமொழி நாடகங்களையும் படிப்போர் நன்கு அறியலாகும். அன்றியும், பர்கத், சாஞ்சி முதலிய மிகப் பழமையான புத்த ஆலயங்களில் பெரும்பாலும் இயற்கைப்பொருட் சித்திரங்களே மிக்க அழகுடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பிறநாடுகளைப் போன்றே, இந்திய நாட்டிலும் கலைகள் தொடக்கத்தில் மக்கள் உள்ளத்தினுக்கு உவகையினையும் ஊக்கத்தினையும் அளித்தற் பொருட்டே இயல்பாக எழுந்தனவாயினும், அவை, பிற்காலத்தில், சமய நெறியாளர்களால் கடவுட் பேற்றினுக்குச் சிறந்த சாதனங்களாகவே ஓம்பி வளர்க்கப்பட்டன வென்க.

தென்னிந்தியாவிலும், மற்றைய நாடுகளிலும் உள்ள கோயில்களில் அரசர்கள் பலருடைய பிரதிமைகள் காணப்படுகின்றன. இரண்டாம் பராந்தக சோழனதும், அவன் மனைவியாகிய வானவன்மாதேவியினதுமாகிய செம்புருவங்கள் தஞ்சாவூர்ச் சிவாலயத்துள் அவர்களது ஞாபகத்திற்காக வைக்கப்பட்டுள்ளன; முதலாம் இராஜ இராஜ சோழனதும், அவனது மனைவி உலோகமகாதேவியினதுமாகிய செம்பு உருவங்களும் அக் கோயிலிலேயே அமர்த்தப்பட்டன; திருப்பதிக்கோயிலில் விஜயநகர அரசர்களாகிய கிருஷ்ணதேவராயர், முதலாம் வேங்கடராயர், திருமலைராயர் முதலியோரது உருவங்கள் காணப்படுகின்றன; மதுரையில் ஐந்து தலைமுறையாக ஆண்ட நாயக்க அரசர்களுடைய உருவங்கள் அவர்களது காலவொழுங்கின்படி அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன; மகாவலிபுரத்திலுள்ள கோயில்களில் சிம்மவிஷ்ணு, முதலாம் மகேந்திரவர்மன், முதலாம் நரசிம்மவர்மன் ஆகிய பல்லவ அரசர்களுடைய பிரதிமைகள் காணப்படுகின்றன; முதலாம் மகேந்திரவர்மனது ஓவியப் பிரதிமையொன்று சிற்றன்னவாசல் குகைக்கோயிலிற் காணப்படுகின்றது; ஆந்திரநாட்டு அரசனாகிய கௌதமிபுத்ர சதகர்ணி, சாளுக்கிய அரசனாய இரண்டாம் விக்கிரமாதித்தியன், மகதநாட்டு அரசனாகிய அஜாதசத்துரு, காந்தாரநாட்டினது அரசனாகிய

கனிஷ்கன் முதலிய அரசர்களுடைய உருவங்கள் அவரவர்தம் நாடுகளில் நிலைபெறுற்றுக் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறுதலினல், தென்னிந்தியாவிலும், மற்றைய பகுதிகளிலும் சிறப்புற்ற மக்களின் பிரதிமைகளையும் கோயில்களில் அமைக்கும் வழக்கம் நீண்டகாலமாக உளதாமென அறிக. தெய்வத் திருவுருவங்களையும், அடியார்து உருவங்களையும் அமைப்பதில் மாத்திரம் நில்லாது, மற்றையோருடைய பிரதிமைகளும் அழகுற அமைத்துப் போற்றப்பட்டன வென்பதற்கு மேற்காட்டியன வெல்லாம் வெளிப்படையான சான்றுகளாகும்.[1]

[1] *South Indian Portrait Sculpture, Chap. I—II.*

நான்காம் இயல்

தமிழ்நாட்டுச் சிற்ப நூல்கள்

ஸ்தபதிகள்

சிற்பநூல் முறைப்படி, கல்லிலும் உலோகத்திலும் தெய்வ வடிவங்களையும், அடியார் வடிவங்களையும் அமைக்கும் வழக்கம் தமிழ்நாட்டில் நீண்டகாலமாக உள்ளதொன்றாகும். இத்துறையில் பெரும் புகழ்படைத்த நாடு சோழநாடேயாம். உருவங்களைச் சிற்பமுறைப்படி அமைக்கும் ஆற்றலைப் பெற்றோர் ஸ்தபதிகளெனப்படுகின்றனர். அவர்கள் ஜனசமுதாயப் பாகுபாட்டில் கம்மாளர் என்னும் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களாய், பரம்பரை பரம்பரையாகச் சிற்பத்தொழிலையே தமது சீவனோபாயமாகக் கொண்டு வாழ்வாராவர். பழந்தமிழ்நாட்டில் ஸ்தபதி குடும்பங்கள், பெரும்பாலும், சோழ அரசர்களால் நன்கு ஆதரிக்கப்பட்டு வந்தன. இக்காலத்திற் பிறநாட்டுக் கலைப்புலவர்களால் வியந்து பாராட்டப்படுந் திருவுருவங்கள்யாவும் சோழ அரசர் காலத்து ஸ்தபதிகளாலேயே அமைக்கப்பட்டனவாகும். அக்குடும்பங்கள், நாளடைவில், ஆதரிப்பாரின்றி அருகிப்போய் விட்டன. ஒருசிலர் மாத்திரமே இன்றும் பண்டுபோலவே இத்தொழிலை நடாத்திக்கொண் டிருக்கின்றனர்.

சிற்பமும் அதன் பிரிவுகளும்

சிற்பம் எனப் பொதுவாகச் சொல்லப்படுங் கலையானது மூன்று பிரிவுகளையுடையது. அவை: வாஸ்துவித்யா, சிற்பம், சித்திரலக்ஷணம் என்பனவாம். வாஸ்துவித்யா என்பது தேவாலயம், அரண்மனை, வீடு முதலியனவற்றிற்கு வேண்டப்படும் கட்டடங்களை அமைக்கும் முறைகளைக் கூறுவதாகும். சிற்பம் என்பது உருவங்கள் அமைக்கும் முறைகளைக் கூறுவது. சித்திரலக்ஷணம் எனப்படுவது ஓவியம் எழுதும் முறைகளைப் பற்றியது.

சிற்ப நூல்கள்

இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும் பல சிற்பநூல்கள் காணப்படுகின்றன. அவை யாவும் சம்ஸ்கிருத பாஷையிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளன. சிற்பக்கலையானது நாட்டின் பலபாகங்களிலும் தொழில்முறையில் வழக்கிலிருந்து வருவதாயினும், சிற்பநூல்கள் சிறந்தமுறையில் ஆராய்ச்சி

செய்யப்பட்டு வெளிவரவில்லையென்றே கூறுதல் வேண்டும். திருவனந்தபுரம் மகாமகோபாத்தியாய கணபதி சாஸ்திரியார் அவர்களது முயற்சியால் 'சில்பரத்நம்', 'வாஸ்துவித்யா', 'மநுஷ்யாலய சந்திரிகா', 'மயமதம்' என்னும் நூல்கள் சம்ஸ்கிருத மொழியிலேயே திருத்தமுற அச்சிடப்பட்டு வெளிவந்திருக்கின்றன. ஆங்கிலத்தில், 'மாநசார'மும், 'பிரதிமாமாந லக்ஷண'மும் வெளிவந்துள்ளன. 'மாநசார' மூலமும், 'மய சாஸ்திர' மூலமும் முறையே டக்டர் ஏ. கே. ஆச்சாரியர் (Dr. A. K. Acharya) அவர்களாலும், ஸ்ரீ பணீந்திரநாதபோஸ் (Phanindranath Bose, M. A.) என்பவராலும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. மேற் கூறப்பட்டுள்ள நூல்கள் தவிர, 'விஶ்வகர்மீயம்', 'காசியபம்', 'சகளாதிகாரம்', 'அபராஜித பிருச்சா', 'சரஸ்வதீயம்', 'சிற்ப சிந்தாமணி' எனப் பல நூல்களும் உண்டு. 'வாஸ்துவித்யா', 'சிற்பம்' என்பவற்றினைப்பற்றிய அத்தியாயங்கள் 'மத்ஸிய புராணம்', 'அக்நி புராணம்', 'கருட புராணம்', 'பவிஷ்ய புராணம்', 'பிருகத் சங்கிதை', 'சுக்ர நீதி' முதலியனவற்றிலும், 'காமிகம்', 'சுப்பிரபேதம்' முதலிய சைவ ஆகமங்களிலும் காணப்படுகின்றன. காமிகாகமத்திலுள்ள எழுபத்தைந்து அத்தியாயங்களுள் அறுபது அத்தியாயங்கள் சிற்பத்தைப்பற்றியும், மனையமைப்பைப்பற்றியும், காரணகமத்தில் முப்பத்தேழு அத்தியாயங்களும், சுப்பிரபேதாகமத்தில் பதினைந்து அத்தியாயங்களும் சிற்பத்தைப்பற்றியும் கூறுகின்றன. மத்ஸிய புராணம் பதினெட்டு வாஸ்துவித்யா ஆசிரியர்களைப்பற்றிக் கூறுகின்றது. அவர்கள் பிருகு, அத்திரி, வசிஷ்டர், விஶ்வகர்மா, மயன், நாரதர், நக்நஜித், விசாலாக்ஷன், புரந்தரன், பிரமா, குமாரன், நந்தீசர், சௌநகர், கார்கர், வாசுதேவர், அநிருத்தர், சுக்கிரர், பிருஹஸ்பதி எனப் படுவோராவர். அக்கினி புராணம் இருபத்தைந்து சிற்ப சாஸ்திரங்களின் பெயர்களைக் கூறுகின்றது.[1] இவ்வாறு கூறப்பட்ட நூல்கள் யாவையும் இக்காலத்தில் கிடைப்பனவல்ல. இந்நூல்களுள் சிலவற்றைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் மாத்திரமே இற்றைஞான்று வழக்கில் இருக்கும் சில நூல்களில் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றனவென சிற்ப நூலாராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றனர்.

---

[1] பஞ்சராத்ரம், ஸப்தராத்ரம், ஹயஶீர்ஷ தந்த்ரம், த்ரைலோக்கிய மோஹந தந்த்ரம், வைபவ தந்த்ரம், பௌஷ்கர தந்த்ரம், நாரதீய தந்த்ரம், ஸாண்டல்ய தந்த்ரம், வைஸ்வக தந்த்ரம், ஸௌநக தந்த்ரம், ஜ்ஞாந ஸாகர வாஸிஷ்ட தந்த்ரம், ப்ரஹ்லாத தந்த்ரம், கார்க்ய தந்த்ரம், காலவ தந்த்ரம், ஸ்வாயம்புவ தந்த்ரம், காபில தந்த்ரம், தார்க்ஷ தந்த்ரம், நாராயணீய தந்த்ரம், ஆத்ரேய தந்த்ரம், நரஸிம்ஹ தந்த்ரம், ஆநந்த தந்த்ரம், ஆருண தந்த்ரம், பௌதாயந தந்த்ரம், ஆர்ஷ தந்த்ரம், விஸ்வ தந்த்ரம்.

—*Silpa Sastra. p. IV.*

தமிழ்நாட்டுச் சிற்ப நூல்கள்

தென்னிந்திய சிற்பிகளாற் பிரமாணங்களாகக் கொள்ளப்படும் சிற்ப நூல்கள் பல. அவற்றுள் முக்கியமானவை: அகத்திய முனிவரால் எழுதப்பட்டதென வழங்கும் 'சகளாதிகாரம்', காசியபராற் செய்யப்பட்டதென வழங்கும் 'காசியபம்', மயனாற் செய்யப்பட்டதெனப்படும் 'மயமதம்', மானசாரராற் செய்யப்பட்டதெனப்படும் 'மானசாரம்' ஆகிய இவையாம். வேறு நூல்களும் உளவாயினும், மேற் கூறப்பட்டனவே பெரும்பாலும் பலராலும் கையாளப்பட்டு வருவனவாகும். இந்நூல்களை உண்மையில் எழுதியவர்கள் எவர்களென்பதும், இவை எழுதப்பட்ட காலங்கள் எவையென்பதும் அறிதற்கியலாதனவாயுள்ளன.

தமிழ்நாட்டில் இன்று காணப்படும் சிற்பநூல்கள்யாவும் வடமொழியில் இருப்பதனால், சிற்பக்கலை வடநாட்டிலிருந்தே தமிழ்நாட்டுள் புகுந்ததெனப் பலர் முடிபு செய்கின்றனர். இஃது ஆராய்ச்சிக்குப் பொருந்தாத முடிபாதலை இரண்டாம் இயலில் விளக்கியுள்ளோம். ஆரியரும் திராவிடரும் ஒருங்கு கலந்ததன் பின்னரே, வேதநெறி என்பது தமிழர்களுள்ளும், கோயில் வழிபாடும், உருவவழிபாடும் கொண்டதொரு நெறி ஆரியர்களுள்ளும் பரவின. அக்கலப்பினாலும் பரிமாறுதலினாலும் உளதாகிய சமயநெறியே நாம் இப்பொழுது கடைப்பிடித் தொழுகுவதாகும். இந்நெறி எங்கும் நன்றாய்ப் பரவி, இதனோடு தொடர்புடைய கிரியாபாத நூல்கள் வெளிவந்ததன்பின்பே, இற்றைஞான்றினில் தமிழ்நாட்டிலே காணப்படும் சிற்பநூல்கள் எழுதப்பட்டன. இத்தகைய வைதிக தாந்திரிக சைவநெறியில் நின்ற தமிழர்களே இச் சிற்பநூல்களை வடமொழியில் இயற்றினராதல் வேண்டும்.

சகளாதிகாரம்

தமிழ்நாட்டுச் சிற்பநூல்களுள் மிகப் பழமை பொருந்தியதாகக் கருதப்படுவது 'சகளாதிகாரம்' என்னும் சிற்பநூலேயாம். இது பல அத்தியாயங்களைக் கொண்டுள்ளது. இதன் ஏட்டுச்சுவடி தஞ்சாவூர் அரண்மனை நூல் நிலையத்தில் இருக்கின்றது. இந்நூலை இயற்றியவர் அகத்திய முனிவர் என்பது கர்ணபரம்பரைக் கதையாகும். இந்நூலின்கண் எடுத்தாளப்படும் பொருள்கள் அளவைப் பிரமாணம், உத்தம தசதாலம், மத்திம தசதாலம் என்பனவும், சோமாஸ்கந்த, சந்திரசேகர, விருஷபவாகனதேவ, நடராஜ, நந்தீச்வர, கங்காதர, திரிபுராந்தக, கலியாணசுந்தர, அர்த்தநாரீச்வர, பாசுபத, கங்காள, பிக்ஷாடன, சண்டேச்வர, வியாக்கியான, காலவிநாச, லிங்கோற்பவ மூர்த்திகளின் லக்ஷணங்களும், தாருசங்கிரகம், வர்ணசங்கிரகம், பந்தலேபம், ரஜ்ஜுபந்தகம், மிருத்

சம்ஸ்காரம், அங்கவர்ண சம்ஸ்காரம், விஷ்ணுவிஷயம் என்பனவுமாம். கல்லினுல் அல்லது உலோகத்தினுல் வடிவங்களை அமைத்தற்கு வேண்டிய விதிகள் இதனுட் காட்டப்படவில்லை.[1]

அகத்திய முனிவர்

"தென்னிந்திய லோஹ விக்ரஹங்கள்" என்னும் நூலில், ஸ்ரீ ஓ. சி. கங்கூலி என்பவர் அகத்தியரே தென்னுட்டில் முதலில் சிற்பநூல் செய்தவரெனவும், அவர் இக்கலையினை வடநாட்டிலிருந்தே தமிழ்நாட்டில் புகுத்தினரெனவும் பொருள்படக் கூறுகின்ருர்.[2] அகத்திய முனிவரே "சகளாதிகாரம்" என்னும் நூலை இயற்றினுரென்பது வெறுங்கதை அளவிலே உள்ளதன்றி, வேறு ஆதாரமுடையதன்று. சகல சாஸ்திரங்களுக்கும் முதலாசிரியர் அகத்தியமுனிவரெனக் கூறும் மரபு ஒன்று தமிழர்களுள் தொன்றுதொட்டு உளது. அவர் பெயரால் வைத்தியம், இரசவாதம், மாந்திரிகம் முதலிய துறைகளில் பலப்பல நூல்கள் வடமொழி தென்மொழிகளில் காணப்படுகின்றன. இவையேயன்றி, "அகத்திய பக்த விலாசம்" எனவும், "அகத்தியர் தேவாரத்திரட்டு" எனவும் இரண்டு நூல்கள் உண்டு. இந் நூல்களைப்பற்றிய கர்ண பரம்பரைக் கதைகளுக்குச் சரித்திரத்தில் எவ்வித ஆதாரமுமில்லை யென்பதறிக. அகத்தியரைத் தெய்வப் பெற்றியாளராகவும், எல்லாவகையான ஆக்கத்திற்குந் தலைவராகவும் வைத்துத் தொழுதேத்தும் நெறியானது தமிழ் நாட்டில் மாத்திரமன்றி, தமிழர்கள் குடியேறிய பிறநாடுகளாகிய ஜாவா, கம்போடியா முதலிய இடங்களிலும் கொள்ளப்பட்டு வந்தது.[3] அகத்தியர் ஜாவாவில் 'சிவகுரு' என்னும் பெயரினுல் வழங்கப்படுவாராயினர்.

வடநாட்டிலிருந்து தென்னுடுபோந்த தேவ இருஷிகளுள் அகத்தியரே முதல்வர் என்பது புராணக் கூற்று. ஆயினும், அகத்தியர் என்பார் ஓர் ஆரியமுனிவர் வடநாட்டிலிருந்து தமிழ்நாடு வந்திலரெனவும், அவரின் வேருய் அப்பெயரைக் கொண்டவராய்த் தமிழ்முனிவர் ஒருவர் இருந்தனரெனவும் இக்காலத்துத் தமிழ் ஆராய்ச்சியாளர் சிலர் கூறுகின்றனர்.[4] மற்றுப் பெரும்பான்மையோர் அவ்வடநாட்டு மகஇருஷியே தெற்கின்கண் போந்தனரென்று கருதுகின்றனர்.

---

[1] கல்லினுலும் உலோகத்தினுலும் உருவங்களை அமைத்தற்கு வேண்டிய முறைகள் இந்நூலின்கண் (சகளாதிகாரம்) காட்டப்படவில்லை.

—*Rao Sahib Sambamoorthi Rao, Librarian, Saraswathi Mal, Tanjore.*

[2] *South Indian Bronzes, pp. 2—4.*

[3] *Agastya in the Tamil Land, pp. 52, 53.*

[4] தொல். எழுத்து. (கழகப்பதிப்பு) முகவுரை. பக். 37.

இருஷிகளுள் சிறந்த அகத்தியரது பெயரோடு பல மந்திரங்கள் இருக்குவேதத்துட் காணப்படுகின்றன.[1] அவரது இல்லாளின் பெயர் லோபாமுத்திரை யென்பதும், அவருக்குப் பல சீடர் இருந்தனரென்பதும் இருக்குவேதத்தால் அறியக்கிடக்கும் உண்மைகளாம்.[2] தமிழ்நாட்டு அகத்தியரது இல்லாளின் பெயரும் லோபாமுத்திரையெனவே சொல்லப்படுகின்றது. இப்பெயரொற்றுமையால் வேதமந்திரங்களை இயற்றிய இருஷி சிரேஷ்டராகிய அகத்தியரே தென்தமிழ்நாடு போந்த அகத்தியராவரென்பதும் சிலர் கருத்தாகும்.

அகத்தியர் என்னும் முனிவர் ஒரு கடலைக்குடித்து, விந்திய மலையை யடக்கி, தென்னாடு போந்தாரென வடமொழிப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. இக்கதையைத் தமிழ்நாட்டிலும், இன்றும் பல நூல்கள், எடுத்தெடுத்துக் கூறுகின்றன. குமரிநாட்டைக் கடல்கொண்ட அக்காலத்திலேயே விந்தியமலைக்கு வடக்கே இராஜபுத்திர ஸ்தானத்திலிருந்த பெருங்கடல் (Rajaputana Sea) ஒன்று திடலாகிய தென்பது நிலநூலார் முடிபென ஆசிரியர் டக்டர் அபிநாஸ் சந்திரதாஸ் எடுத்துக்காட்டா நிற்கின்றனர்.[3] அப் பெருங்கடல் திடலாக மாறியதன் பின்னரே, அகத்தியர் தென்னாட்டின்கண் வந்தாராதல் வேண்டும். இஃதே, அகத்தியர் கடலைக்குடித்து விந்திய மலையை யடக்கித் தென்றிசைக்கண் சென்றாரென்னும் புராண வரலாற்றிலிருந்து நாம் அறியக்கிடக்கும் சரித்திர உண்மையாகும். மேற்காட்டிய கடல் திடலாகிய ஞான்றே ஆரியாவர்த்தத்தைப் பெருவெள்ளங் கொண்டதென்பது வேதகால ஆராய்ச்சியாளர் தம் முடிபாகும். அப் பெருவெள்ளத்தைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் சதபத பிரமாணத்திலும், அதர்வ வேதத்திலும் காணப்படுகின்றனவேயன்றி, இருக்குவேதத்தில், அதனைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் எத்தன்மையனவும் இல்லை.[4] இதனால் இருக்குவேதத்திற்கு மிகப் பிற்பட்ட காலத்திலேதான் ஆரியாவர்த்தத்தில் பெருவெள்ளம் ஏற்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பது பெறப்படும். ஆகையால், தென்னாடுபோந்த அகத்தியர் ஒருவர் உளராயின், அவர் இருக்குவேத மந்திரங்களை இயற்றிய மகா இருஷியாகிய

---

[1] இருக்குவேதம், முதலாம் மண்டலம், 23-ம், 24-ம் அநுவாகங்கள்.

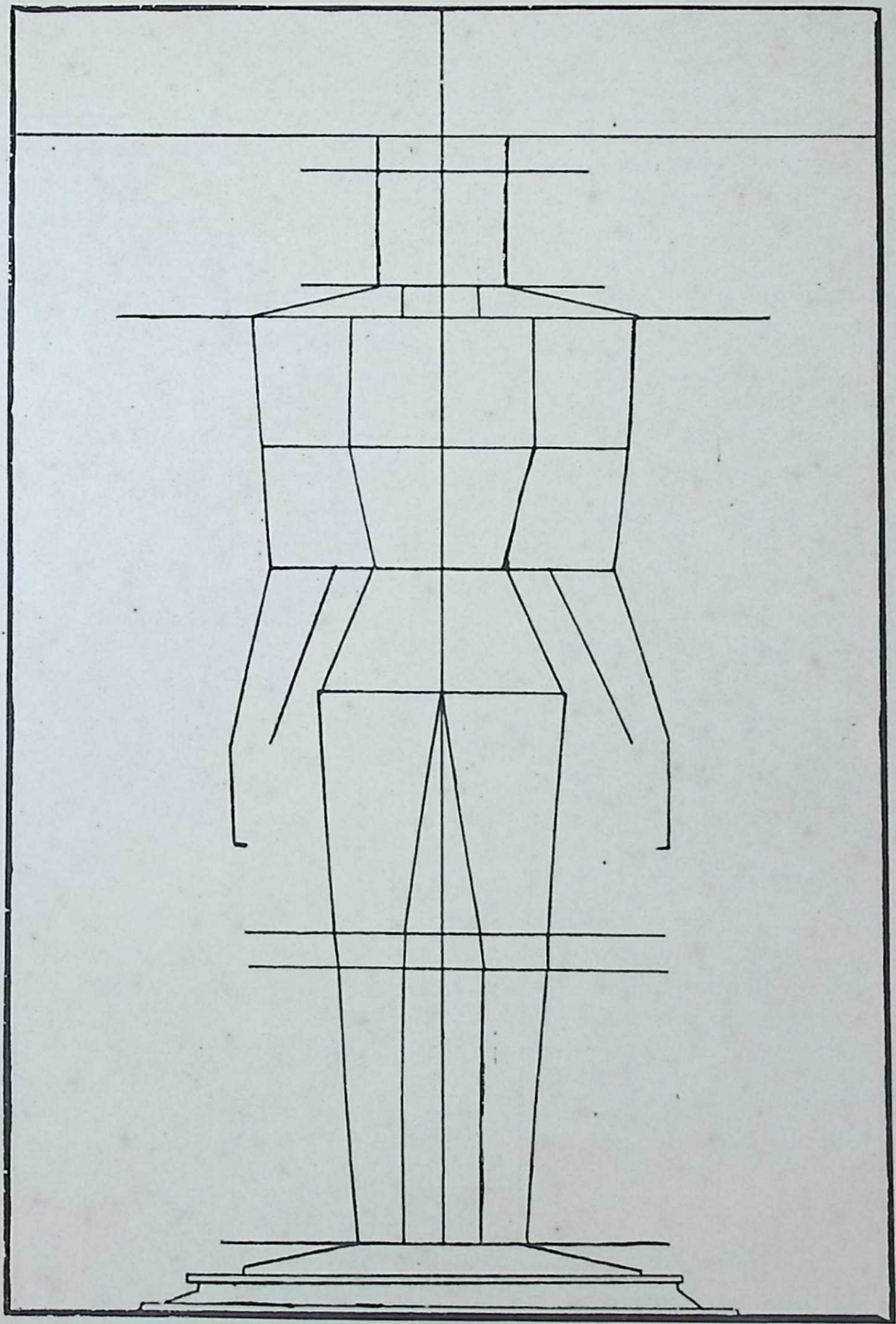
[2] இருக்குவேதம். 1—23—15.

"அகத்தியர் பலருள் லோபாமுத்திரையை மனையாளாகக் கொண்ட அகத்தியரது காலமே நிச்சயிக்கக் கூடியதாயிருக்கின்றது. எங்ஙனமெனில், லோபாமுத்திரையின் காலம் அறுதியிடப்பட்டிருப்பதனாலென்க" எனப் பார்கிற்றர் (Pargitter) கூறுகின்றனர்.

—*Arcient Indian Historical Tradition, p. 239.*

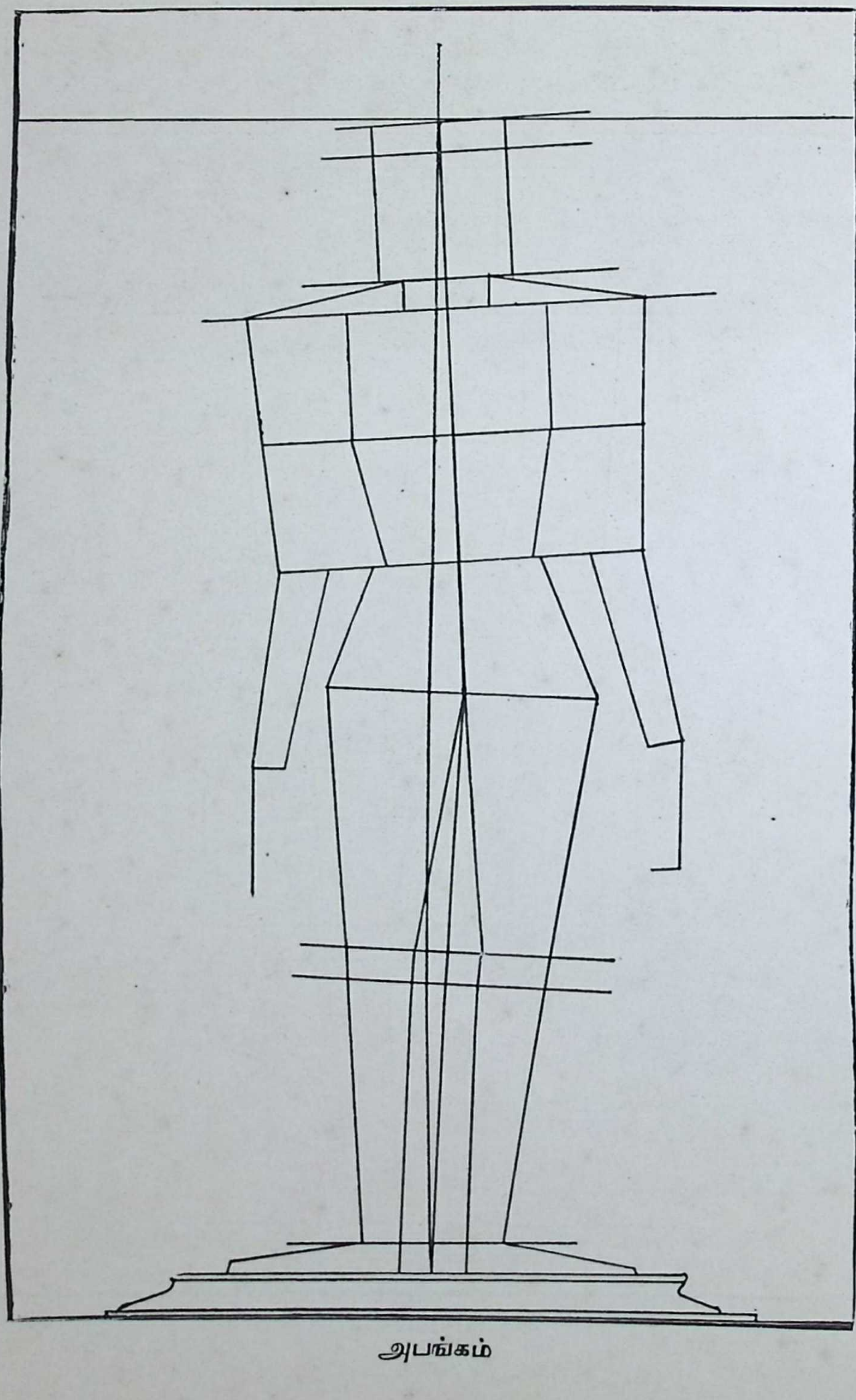
[3] *Rigvedic India, p. 8.*

[4] *Rigvedic India, pp. 38—39.*



சமபங்கம்

படம் 6



அபங்கம்

அகத்தியரது வழியினராதல் வேண்டும். மேற்காட்டிய கடற்கோளின் காலம் இற்றைக்கு 6,000 ஆண்டுகட்கு முன்னதாதல் வேண்டும். வேத மந்திரங்களை இயற்றிய அகத்தியரும், கடல் திடலாகியபின் தென்னாட்டின்கண் போந்த அகத்தியரும் ஒருவரேயாவரெனப் புராணநூலார் தம் உள்ளங்கொண்டு, வேதகால அகத்தியரது மனையாளின் பெயரை இவர் மனையாளின் பெயராகக் கருதினர் போலும் எனக் கொள்ளவேண்டியிருக்கின்றது.

இஞ்ஞான்று தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் தமிழ்நூல்கள் யாவற்றுள்ளும் தலைசிறந்ததும் மிகப்பழையதுமாகிய நூலெனக் கருதப்படுவது "தொல்காப்பியம்" என்னும் இயற்றமிழ்இலக்கணநூலேயாம். அந்நூலாசிரியரான தொல்காப்பியர் அகத்தியரென்பாரது மாணுக்கருள் முதன்மையுடையார் என்பது புறப்பொருள் வெண்பாமாலையாலும், வேறுசில பழைய நூல்களின் உரைகளாலும் அறியப்படுகின்றது. தொல்காப்பிய நூலுள் இதற்குச் சான்று ஏதும் இல்லை.

தொல்காப்பியனர் செந்தமிழ் இலக்கண நூல்களாய்த் தமக்கு முன்னரே இருந்தனவற்றில் சொன்னவற்றினை முற்ற ஆராய்ந்து அவ்விலக்கணங்களையே தம் நூலுள்ளே வரையறுத்துத் தொகுத்து ஓதினராவர் என்று ஒருசாராரும், அவர் அகத்தியனர் வகுத்த இலக்கண நூலாகிய 'அகத்தியம்' ஒன்றனையே முதனூலாகக் கற்றுணர்ந்து வழிநூலாகிய தமது நூலைச் செய்தாராவர் என்று பிறிதொருசாராரும் தம்முள் மாறுபட்டு உரைப்பாராயினர். ஆசிரியர் பனம்பாரனர் தொல்காப்பியத்திற்குக் கூறிய சிறப்புப் பாயிரத்துள் போந்த 'முந்துநூல்' இன்னதென்று அறிதற்கு அகச்சான்று யாதும் இல்லாமையினலேயே இம் மாறுபாட்டுரைகள் எழாநின்றன.

தொல்காப்பியனர் இந்திரன் இயற்றிய 'ஐந்திரம்' என்னும் சம்ஸ்கிருத வியாகரண முதநூலையும் நிறைய அறிந்து வல்லராய்ச் சிறப்புற்றனரென்பது அந்நூலின் சிறப்புப் பாயிரத்தில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. ஐந்திரம் என்பது பாணினி முனிவர் செய்த 'அஷ்டாத்யாயீ' என்னும் சம்ஸ்கிருத வியாகரண நூலிற்கு முந்திய ஒரு நூலாகும்.[1] பாணினியின் காலம் கி. மு. 800 ஆண்டுகளுக்குமுன் எனக் கருதப்படுகின்றது.[2] பாணினியத்திற்கு முந்து நூலாகிய ஐந்திர வியாகரணத்

[1] தொல். எழுத். (கழகப்பதிப்பு) முகவுரை பக். 28.
Vedic India, Vol. II; Part I. p. 69.

[2] *History of Sanskrit Literature (Vedic Period) Vedangas, p. 159.*

தைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் பிராமணங்களிற் காணப்படுகின்றன. பிராமணங்களின் காலம் கி. மு. 2,000 ஆண்டுகட்கு முன் எனக் கருதப் படுகின்றமையால், ஐந்திரம் என்னும் வியாகரண நூலும் கி. மு. 2,000 ஆண்டுகட்கு முன் தோன்றியதெனவே தெளிக. எனவே, ஐந்திரம் வழங்கிய காலத்து எழுந்த தொல்காப்பியமும் கி. மு. 2,000 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட நூலெனக் கொள்ளுதலே சரித்திர மரபுக்குப் பொருத்த முடைமை காண்க.[1]

தொல்காப்பியரது ஆசிரியரெனப்படும் அகத்தியர் ஒருவர் தமிழ் நாட்டில் இருந்தனராயின், அவர் காலமும் இதுவேயாகும்.[2] ஆரியா

---

[1] தொல்காப்பியம் கி. மு. 3,500 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட நூலென்பது உயர்திரு சுவாமி வேதாசலம் அவர்கள் கருத்து.

[2] சம்ஸ்கிருத நூல்களின் ஆராய்ச்சிபற்றி மேலே யுரைத்தவாற்றால் அகத்தியர் பாணிநி முனிவர்க்கு முன்னிருந்தவர் என்பது ஐயமற நாட்டப்படுவதாயிற்று. இவ்வாறாகவும், அகத்திய சூத்திரம் எனப்படும்

"எழியன் முறைய தெதிர்முக வேற்றுமை
வேறெ விளம்பான் பெயரது விகாரமென்
றோதிய புலவனு முளன்" என்பதில் உள்ள 'புலவன்' என்ப

தற்குப் 'பாணிநி என்னும் அறிஞன்' என்று பொருள்கொண்ட சுப்பிரமணிய தீக்ஷிதரும், அவரன்ன பிறரும்,

"வடமொழியைப் பாணினிக்கு வகுத்தருளி யதற்கிணையாத்
தொடர்புடைய தென்மொழியை யுலகமெலாந் தொழுதேத்துங்
குடமுனிக்கு வலியுறுத்தார் கொல்லேற்றுப் பாகர்"

என்னுங் காஞ்சிப் புராணச் செய்யுளை எடுத்து வழங்குபவரும் அகத்தியர் பாணிநியார்க்குப் பின்னிருந்தவர் என்பர். ஸ்ரீலஸ்ரீ சபாபதி நாவலர் அவர்கள் தமது "திராவிடப் பிரகாசிகை"யில், "சிவபிரான் தமிழிலக்கணத்தை அகத்தியனார்க்குச் செவியறிவுறுத் தருளியது ஒருகாலத் ததலன்றிப் பலகாலத்ததாகும்; அகத்தியர் தலைச் சங்கம், இடைச் சங்கம், கடைச் சங்கம் என்னும் முச்சங்கத்தும் இருந்தனர்; அவர் அம் முச்சங்க காலத்தும் சிவபெருமான்பால் தமிழ் இலக்கணங் கொண்டனர்; ஆகவே, 'அகத்தியம்' என்னும் அவர் இலக்கணநூல் அம் முச்சங்கத்தார்க்கும் நூலாயிற்று; அதனால் அகத்தியர் பாணிநிக்கு முற்பட்டவராவர். இங்ஙனம் பலவாறாகப் போதரும் அகத்தியத் தோற்ற வரலாற்றுள், காஞ்சிப் புராணத்து ஓதப்பட்ட அகத்திய வரலாறு இறுதிக்கண்ணதாகும். இது பாணிநி முனிவர்க்குப் பிற்பட்டதாகும். "எழியன் முறையது" என்றற்றொடக்கத்துச் சூத்திரத்தை மொழிதரும் அகத்திய முதநூல் இவ்விறுதியதாம். இதனால் அகத்தியர் பாணிநிக்குப் பிற்பட்டவருமாவர்" (இலக்கண மரபியல், பக். 106—109) என்று இங்ஙனங் காட்டியுரைப்பாராயினர்கள். இனி, திருவாளர் அரசஞ்சண்முகனார் 'புலவன்' என அகத்தியச் சூத்திரத்துட் கூறியது பிருகஸ்பதியையன்றி, அகத்தியம் தொல்காப்பியம் என்பன தோன்றிய காலத்திற்கு நெடுங்காலத்தின் பின்னர் இருந்த புலவராகிய பாணிநி முனிவரைக் குறியாமையான் சுப்பிரமணிய தீக்ஷிதர் கூற்றுப் பொருந்தாது எனத் தமது "தொல்காப்பியப் பாயிரவிருத்தி"யில் காட்டுவாராயினர். (பக். 96, 236). அப் பிருகஸ்பதி ஐந்திரவியாகரணஞ் செய்த இந்திரனுக்கு முன்னே ஒரு வியாகரணஞ் செய்தவர் என்பது அவர் கருத்து.

வர்த்தத்தில் எழுந்த வெள்ளப்பெருக்கைப்பற்றி சதபத பிராமணத்தில் கூறப்பட்டுள்ளதென முன்னரே கூறியுள்ளோம். இப்பிராமணத்தின் காலம் கி. மு. 2,000 ஆண்டுகட்கு முன்னர் எனக் கருதப்படுகின்றது.[1]

தொல்காப்பியத்தில் பிற்காலத்துச் சிவ வழிபாட்டைப் பற்றியனவும், சிவ வடிவங்களைப் பற்றியனவுமாகிய குறிப்புக்கள் எத்திறத்தனவுங் காணப்படவில்லை என முன்னமேயே எடுத்து மொழிந்துளோம்.[2] ஆகவே, அகத்தியர் காலத்திலும் சிவவழிபாடு இக்காலத்து முறைமை போல் வழக்கிலிருந்ததெனக் கோடற்கு இடமில்லை. "சகளாதிகாரம்" என்னுஞ் சிற்பநூலில் இக்காலத்தில் காணப்படும் சிவமூர்த்தங்களின் லக்ஷணங்களே விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த லக்ஷணங்கள் யாவையும் புராணங்களிற் கூறப்படும் மூர்த்தங்களின் வரலாறுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டவைகளேயாம். ஆகவே, சகளாதிகாரமென்னும் சிற்பநூலானது சைவ புராணங்களின் கதைகள் நாட்டில் பரவியதன் பின்னரே யாவரோ ஒருவரால் எழுதப்பட்டதொரு நூலாதலே வேண்டுமன்றி, தொல்காப்பியர் காலத்திருந்த அகத்தியரால் எழுதப்பட்டதன்று என்பது மேலே கூறப்பட்டவற்றால் இனிது விளங்கற்பாலதாகும்.

வேதகாலத்திற்கும் கௌதமபுத்தர் காலத்திற்கும் இடையில் நிகழ்ந்த காலத்திற்றான் பிரமன், விஷ்ணு, உருத்திரன் என்ற திரிமூர்த்திகள் வழிபாடு நாட்டில் தோற்றியது. திரிமூர்த்தி வழிபாடு பரவியபின்பே, சைவ வைஷ்ணவ புராணங்கள் எழுந்தன. இற்றைஞான்று பாராட்டப்படும் புராணங்கள் யாவையும் புத்தருக்குப்பின்னே தோன்றிய நூல்கள் என்பதே சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர்தம் முடிபு. எனவே, புராணங்களை ஆதாரமாகக்கொண்டுள்ள சிற்ப வடிவங்களை அமைத்திடும் முறைகளைக் கூறும் சிற்ப நூல்களும் புராணங்களுக்குப் பிற்பட்டவைகளே யாகும்.

இதுகாறும் நாம் கூறியவற்றிலிருந்து அறியக்கிடக்கும் உண்மைகள் யாவையோவெனின், அகத்தியர் என ஒருவர் வடநாட்டிலிருந்து தமிழ்நாட்டிற்குப் போந்தாராயின், அவர் வேதமந்திரங்களை இயற்றியவர் அல்லர் என்பதும், கடல் திடலாகியபின் வந்தவர் வேத அகத்தியரது வழியினராகிய வேறு ஒரு மகா இருஷியேயாவர் என்பதும், அன்னவர் தமிழ்நாடு போந்தகாலம் சைவ புராணங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னாகும் என்பதும், ஆகவே, புராணங்களுக்கமைய எழுந்த சிற்ப நூல் ஒன்றினை அவர் இயற்றியிரார் என்பதும், சகளாதிகாரம் என்

---

[1] *History of Sanskrit Literature (Vedic Period) Brahmanas, pp. 7—8.*

[2] இரண்டாம் இயல், பக். 19.

னும் சிற்பநூல் பின்னேயோர் யாரோ ஒருவரால் தமிழ்நாட்டில் வழக்கிலிருந்த சிற்ப முறைகளைத் தொகுத்து, அகத்தியர் பெயரைப் புனைந்து, சம்ஸ்கிருத மொழியின்கண் எழுதிவிடப்பட்டதென்பதுமே யாம். இந்நூல் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்ட நூலாதல்வேண்டும் என்பது சிற்ப ஆராய்ச்சியாளர் கருத்தாகும்.

காசியபம்

'சகளாதிகார'த்திற்குப் பின்னே வந்த நூல் "காசியபம்" ஆகும். இந்நூலைத் தொகுத்தவர் காசியப இருஷி[1]யென்பர். இந்நூலும் வடமொழியிலேயே எழுதப்பெற்றிருக்கின்றது. இதன் காலத்தையும், உண்மையான ஆசிரியர் எவர் என்பதையும் வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலாது. இவ் விரிந்த சிற்பநூல் இரு பகுதிகளை யுடையது. ஒரு பகுதி ஆலய அமைப்புகளைப்பற்றியும், மற்றையது விக்கிரக அமைப்பு விதிகளைப்பற்றியும் கூறும். விக்கிரக விதிகளைப்பற்றிக் கூறும் பகுதியே இப்பொழுது அகப்படக்கூடியதாக விருக்கின்றது.

மயமதம்

மயனுல் இயற்றப்பட்டதெனக் கருதப்படும் "மயமதம்" என்னும் சிற்பநூலும் தமிழ்நாட்டில் வழக்கில் இருக்கும் நூல்களுள் ஒன்ருகும். மகாமகோபாத்தியாய கணபதிசாஸ்திரியார் அவர்களால் "மயமதம்" வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றது. இதில் முப்பத்துநான்கு அத்தியாயங்கள் உள்ளன. முதல் முப்பத்திரண்டு அத்தியாயங்களும் 'வாஸ்து வித்யா' என்னும் மனையமைப்பைப்பற்றியே கூறுகின்றன. கடைசி அத்தியாயங்கள் இரண்டுமே லிங்க லக்ஷணத்தைப்பற்றியும், பீட லக்ஷணத்தைப் பற்றியும் கூறுவனவாகும்.

இதிகாசங்களாகிய 'இராமாயண'மும், 'மகாபாரத'மும் மயனை அசுரர்களது தச்சனெனக் கூறுகின்றன. (விஸ்வகர்மன் தேவர்களது தச்சன்). மயனுல் எழுதப்பட்டதாகக் கருதப்படும் நூல்கள் 'மயமதம்', 'மயசிற்பம்', 'மயசிற்ப சடிகா', 'சிற்ப சாஸ்திர விதானம்' என்பனவாமெனக் கங்கூலி என்பவர் கூறுகின்ருர்.[2]

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்னுங் காப்பியங்களிலும் மயன் என்னும் தச்சனைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன.

---

[1] காசியபர் கலையின்பநூல் (Aesthetics) ஒன்று எழுதினாாக ஒரு ஐதிகம் உண்டென ஸ்ரீமான் கே. எஸ். இராமசாமி சாஸ்திரியார் கூறுகின்ருர். —*Indian Aesthetics, p. 64.*

[2] *South Indian Bronzes, Chap. 1. p. 7.*

"மயன்விதித் தன்ன மணிக்கா லமளிமிசை"
— சிலப். 2-வது காதை, 12.

எனவும்,

"மிக்க மயனு லிழைக்கப் பட்ட
சக்கர வாளக் கோட்டமிங் கிதுகாண்"
— மணி. 6-வது காதை, 201–202.

எனவும்,

"மயனெனக் கொப்பாய் வகுத்த பாவையில்"
— மணி. 21-வது காதை, 132.

எனவும் வருவனவற்ருல் மயன் என்னும் சிறந்த சிற்பன் ஒருவன் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் எழுந்த காலத்தில், அல்லது அவற்றிற்கு முற்பட்ட காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் இருந்தானுதல்வேண்டுமென்பது அறியக்கிடக்கின்றது. வடமொழி இதிகாசங்கள் மயனை அசுரத் தச்சனுகக் கொள்ளுவதனுல் அவன் தமிழனுதலே வேண்டுமென்பதும் ஒருதலே. அவன் பெயரால் இன்னும் வழங்கும் "மயமதம்" என்னும் சிற்பநூல் அவனுலாயினும் அவனது பெயரால் வேருெருவனுலாயினும் ஆக்கப்பட்டிருத்தல்வேண்டும்.

மாநசாரம்

'மாநசாரம்' என்னும் சிற்பநூலும் தமிழ்நாட்டில் வழக்கிலிருக்கின்றது. இந்நூலே இயற்றியவர் மாநசாரர் எனக் கருதப்படுகின்றது. இஃது எழுபது அத்தியாயங்களைக் கொண்ட ஒரு பரந்த நூலாகும். இதன் முதல் ஐம்பது அத்தியாயங்களும் கிராமம், நகரம், அரண்மனை, கோயில் முதலியன அமைத்தற்கு வேண்டிய வஸ்து அல்லது இடமெடுத்தல், பூமி பரீக்ஷை, சங்குஸ்தாபனம், பதவிந்நியாசம், பலிகர்மவிதி, கிராம விந்நியாசம், இராஜக்கிருக லக்ஷணம், பூமி லம்பவிதி, கர்ப்ப விந்நியாசம், உபபீட விதி, ஆதி ஸ்தான விதி, ஸ்தம்ப லக்ஷணம், மண்டப லக்ஷணம், பிரஸ்தரம், பிரச்சாதனம், விமான லக்ஷணம், கோபுர லக்ஷணம் ஆகியவற்றை மிக விரிவாகக் கூறுவனவாம். ஐம்பத்தோராவது அத்தியாயம் முதலாக எழுபதாம் அத்தியாயம் முடிவுவரை விக்கிரக அமைப்பைப்பற்றிக் கூறுகின்றன. இந்நூலின்கண் அடியார்கட்கும் விக்கிரகங்கள் அமைக்கும் முறை கூறப்பட்டிருப்பதால், இந்நூல் மிகவும் பிற்பட்ட காலத்ததெனக் கொள்ளப்படுகின்றது.

இலக்கியங்கள் எழுந்ததன்பின், இலக்கணம் அமைந்தவாறுபோல, நாட்டிற் சிற்ப உருவங்களை உண்டாக்கும் முறைகள் எழுந்ததன் பின்னரே, அம் முறைகளைப்பற்றிக் கூறும் சிற்பநூல்களும் அமைதியொடு எழுதப்பட்டனவாதல் வேண்டுமெனக் கோடலே உண்மையான ஆராய்ச்சிக்குப் பொருந்துவதாகும்.

ஐந்தாம் இயல்

திருவுருவ அமைப்பு இலக்கணம்

சிற்பத்தொழில்

தமிழ்நாட்டில் திருவுருவங்களை இயற்றும் முறையானது, பண்டு தொட்டு வமிச பரம்பரையாக ஸ்தபதி குடும்பங்களாற் கையாளப்பட்டு வருகின்றது. இம்முறையைக் கற்கவிரும்பும் ஓர் இளைஞன் தனது தந்தையிடமாவது, அல்லது வேறு ஸ்தபதி குடும்பத்திற் சிற்பமுறையிற் பாண்டித்தியமடைந்த ஒருவரிடமாவது இதனைக் கற்கின்றான். சிற்ப சாஸ்திரத்தை நன்கு கற்கும் வழக்கம் சிற்பிகள்பால் இப்பொழுது காணப்பட்டிலது. இற்றைஞான்று வழக்கில் இருக்கும் தெய்வ உருவங்களை அமைத்திடுதற்கு வேண்டிய தியானமந்திரங்களையும், அவ்வுருவங்களுக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படும் அளவுப் பிரமாணங்களையுமே சிற்பிகளாயினோர் பெரும்பாலும் மனனம் பண்ணிக் கொள்கின்றனர்.

சிற்பமானது சிறந்த கலைகளுள் ஒன்றென இக்காலத்தில் நாட்டில் மதிக்கப்படுவதில்லை. இக்காரணம்பற்றி இத்தொழிலைச் செய்யும் ஆற்றல் வாய்ந்தோரும் இதனைச்சாஸ்திரமுறைப்படி ஓம்புகின்றாரிலர். சிற்பத்தொழிலைச் செய்துவரும் ஒருசில குடும்பத்தினர் தாமும் இதனைத் தம் பொருள் வருவாய்க் கேற்றபடி ஒருவாறு அநுசரித்து வருகின்றனரேயன்றி, ஓர் உயர்ந்த கலையென்னும் முறையில் இதனைச் சிறப்புறக் கையாண்டு வருகின்றாரில்லை. இந்நிலைக்கு முக்கிய காரணம் தமிழ் மக்களா யுள்ளவர்களிடத்து—மிகுதியாக இந்து சமயத்தவரிடத்து—இக்கலையைப் போற்றுங் குணமில்லாமையே யாம்.

சிற்பத் தொழிலானது 'சகளாதிகாரம்', 'காசியபம்', 'மானசாரம்' என்னும் சிற்ப நூல்களிற் காணப்படும் பிரமாணங்களுக் கிணங்கவே தமிழ்நாட்டில் கையாளப்படுகின்றது. சிற்ப உருவங்கள் பொன் முதலான பல பொருள்களால் அமைக்கப்படுகின்றன. "பொன், வெள்ளி, செம்பு, கல், மரம், சுதை, சர்க்கரை, பளிங்கு (கண்ணாடி), ஓடு முதலியனவற்றால் உருவங்கள் அமைக்கப்படுதல்வேண்டும். சல (அசைவுடைய) உருவங்கள்பொன், வெள்ளி, செம்பு, சுதை, சர்க்கரை, ஓடு முதலியனவற்றாலும், அசல (அசைவிலாத) மூல விக்கிரகங்கள் கல்லினாலும், மரத்தினாலும் மாத்திரமே அமைக்கப்படுதல் வேண்டும்"[1] என 'மானசார'த்தில் ஒரு பிரமாணம் உண்டு. பளிங்கினால் உருவங்கள்

[1] மானசாரம், அத்தி. 51, சுலோகங்கள் 2—7.

அமைக்கும் முறை மாநசாரர் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த தென்பது இதனல் பெறப்படும். பண்டைத் தமிழ்நாட்டில் பளிங்கு மண்டபங்கள் இருந்தன வென்பதற்குப் பின்வரும் 'மணிமேகலை'ப் பாட்டின் அடிகள் சான்றுக ளாகும்.

"விளிப்பறை போகாது மெய்புறத் திடூஉம்
பளிக்கறை மண்டப முண்டத னுள்ளது"

— மணி. மலர்வனம்புக்ககாதை, 63 – 64.

தன்னுட் புகுந்தவர்களுடைய ஓசையை வெளிப்படுத்தாமல், அவர்கள் உருவத்தைமட்டும் வெளிப்படுத்துவது அப்பளிங்கு மண்டபத்தின் தன்மை யாகும். ஆகவே, மாநசாரர் கூறியவாறு கண்ணுடியினல் உருவங்கள் செய்யும் வழக்கு மாத்திரமேயன்றி, அக்கண்ணுடியினலேயே சிறந்த மண்டபங்களும் மலர்வனங்களின் மத்தியில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன வென் பதும் அறியப்படுகின்றது. சிற்பத் திருவுருவங்களை அமைத்தற்கு முக்கிய உபகரணங்களாகக் கொள்ளப்படுவன :

1. தியான மந்திரங்கள்
2. லக்ஷண விதி
3. அளவுப் பிரமாணம்

என்பனவாம்.

தியான மந்திரங்கள்

தியான மந்திரங்களென்பன குறித்த தெய்வங்களினது அங்க அமைப்பைப்பற்றிக் கூறுவன. இம்மந்திரங்களுக்கும் தோத்திர ரூபமா யுள்ள மந்திரங்களுக்கும் வேறுபாடுண்டு. ஸ்தபதிகளால் உபயோகிக்கப்படு வனவாகிய இம் மந்திரங்கள் தெய்வத்தின் வடிவத்தை அவர்தம் மனத்தில் உருபீகரித்துக் காட்டுவதற்காக ஏற்பட்டுள்ளன. இதனை மேலும் விளக்கு மிடத்து, தெய்வத்தின் வடிவத்தைப்பற்றிய விவரங்கள் அடங்கியுள்ள சுலோகங்களே சிற்பிகளது தியான மந்திரங்களாகும் என்று அறிக. தோத்திரங்கள் குறித்த மூர்த்திகளது தெய்வத் தன்மையையும், அருட் பிரகாசத்தையும் விதந்தோதுவனவாகும். அவை பக்தியை மனத்தில் எழுப்புவதற்காக அடியார்களால் இயம்பப்படுவன. தியான மந்திரங் களுக்கும் தோத்திர ரூபமான பாட்டுக்களுக்கும் உள்ள வேற்றுமை பின்வரும் பாக்களால் விளங்கும்.

"ஏகாஸ்யந்து சதுர்புஜம் த்ரிநயநம் வாமேது தத்தூரகம்
சந்த்ரம் பத்ரசிகிப்ர ஸாரிதகரம் ஊர்த்வம் பதம் குஞ்சிதம் |

ஸவ்யே ஸ்வஸ்திக மண்டலம் டமருகம் கங்காம் ஜடே பிப்ரதம்
வந்தே கீர்ண ஜடம் நடேச மநிசம் பஸ்மார தேஹஸ்திதம் ॥"

—காசியபம்.

என்பது ஸ்தபதிகளின் தியான மந்திரமாகும்.

"குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்செவ் வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போன் மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய வெடுத்தபொற் பாதமுங் காணப்பெற்ருல்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ தேயிந்த மாநிலத்தே"

என்பது பக்தி நெறியில் நின்று பெரியோர் சொல்லிய தோத்திரமாகும். இது நடராஜ வடிவத்தின் மீதுள்ள ஆர்வமேலீட்டினுல் மொழியப்பட்ட அருள் மொழியாகும்.

"தோற்றந் துடியதனிற் ருேயும் திதியமைப்பிற்
சாற்றியிடு மங்கியிலே சங்கார — மூற்றமா
வூன்று மலர்ப்பதத்தி லுற்ற திரோதமுத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு"

என்பது நடராஜ வடிவத்தின் தத்துவார்த்தமாகும். நடராஜத் திருவுருவம் எந்தத் தத்துவ நிலையைச்சுட்டி நிற்கின்றதென்பது இப்பாட்டினுல் நன்கு புலனுகற்பாலது.

தியான மந்திரங்களை ஸ்தபதியானவன் தனது மனத்தில் தியானஞ் செய்து, அம் மந்திரங்கள் குறிக்கும் உருவத்தைத் தனது உள்ளக் காட்சியிற் காணுதல் வேண்டும். தியானத்தின் பயனுய் உள்ளத்திலெழுந்த உருவத்தையே புறத்தில் உருவாக்குதல் முறையென்பர்.[1] வழிபடுவோர்க்குத் தியானயோகஞ் சித்தித்தற்பொருட்டுத் தேய்வத் திருவுருவ இலக்கணங்கள் கூறப் பட்டுள்ளன ஆதலின், அத் திருவுருவங்களை இயற்றுஞ் சிற்பிகள் அத்திருவுருவ இலக்கணங்களைத் (ஆகமங்களிற் கூறியவாறு) தியானிப்பதில் மிகவும் பற்றுடைய ராக இருத்தல் வேண்டும். அத் தியான நெறியான் அன்றிக் காட்சி முதலிய வேறெவ் வழியானும் அத் திருவுருவ இலக்கணங்கள் அமையா"[2] எனச் 'சுக்கிர நீதி' கூறுகின்றது.

சிற்பியின் லக்ஷணம்

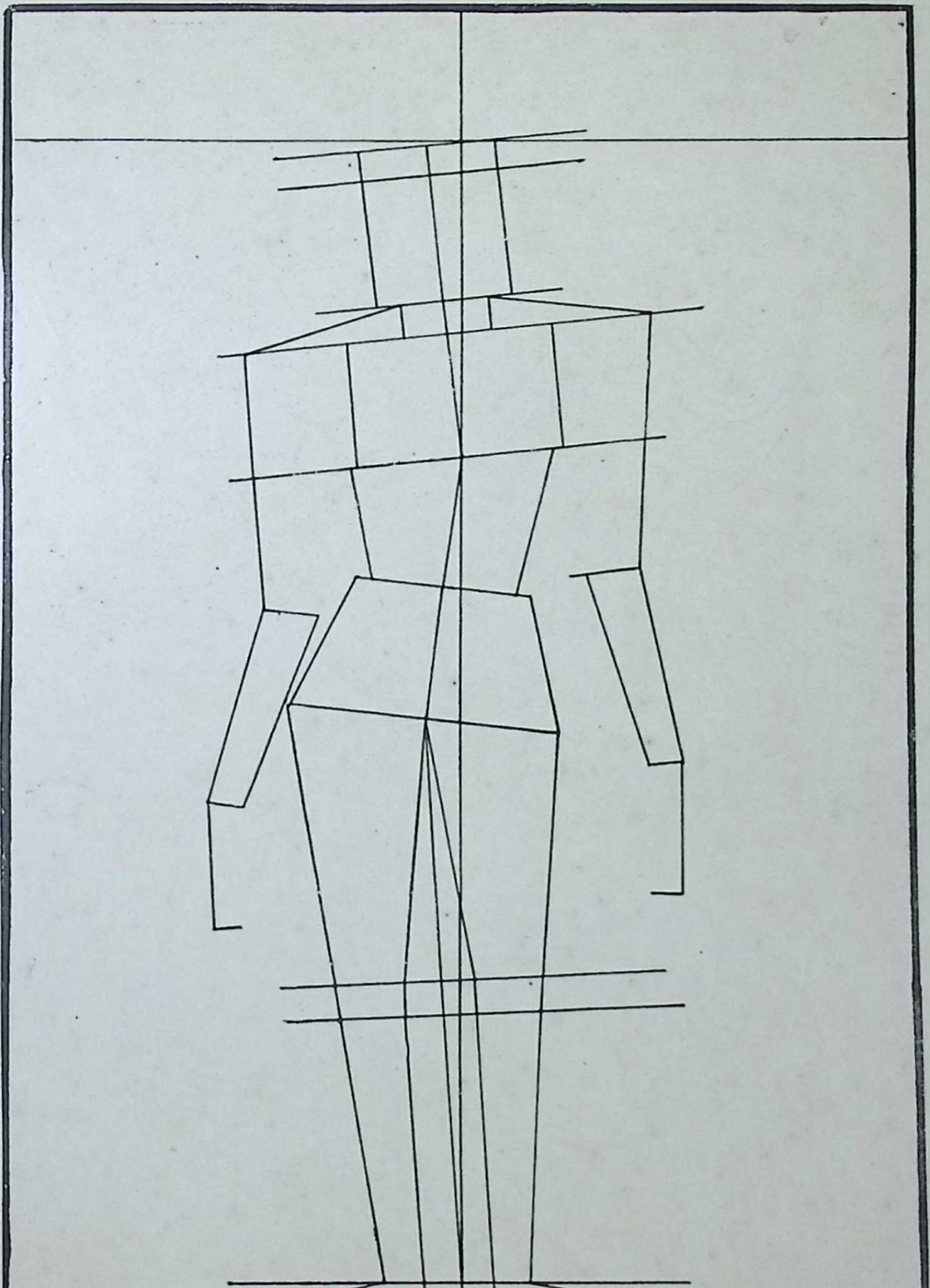
சிற்ப சாஸ்திர முறைப்படி உருவங்களை அமைக்க முன்வரும் சிற்பியானவன் தியானயோகத்திலும், ஒழுக்க நெறியிலும் தேர்ச்சியடைந்த

---

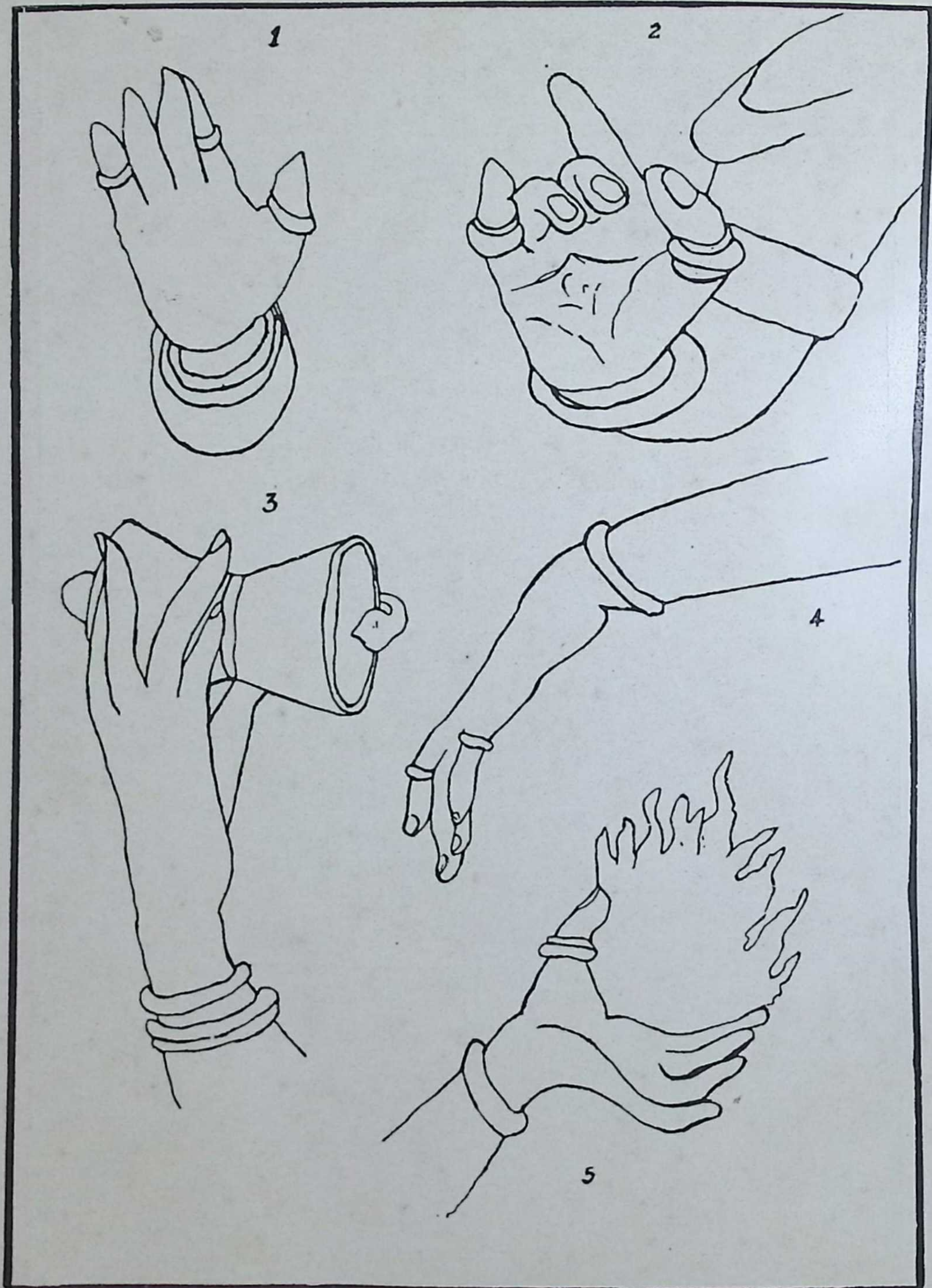
[1] ஒரு சிற்பியானவன் உலகக் கலக்கங்கள் இரைச்சல்களிலிருந்து நிவிர்த்தியடைந்து, தனது உள்ளத்தில் நிலவுவதாகிய அமைதிநிலையிலே புகுந்து, அங்கிருந்து அழகிய உருவங்களைக் காணப்பெறுதல் வேண்டும் என்பதே இந்துசாத்திரங்களின் கருத்தாகும்.

—*Nirutanjali, p. 24.*

[2] சுக்கிர நீதி, அத். 4. பிர. 4. சு. 71.



அதிபங்கம்



1 அபயஹஸ்தம் 2 சூசிஹஸ்தம் 3 டமருகஹஸ்தம்
4 கஜஹஸ்தம் 5 அர்த்தசந்திரஹஸ்தம்

வனு யிருத்தல் அவசியமாகும். "சிற்பியானவன் அதர்வ வேதத்தையும் முப்பத்திரண்டு சிற்ப சாஸ்திரங்களையும், தேவர்களை ஆவாகனம்பண்ணுகின்ற வேத மந்திரங்களையும் நன்கு அறிந்தவனுக வேண்டும். அவன் யஜ்ஞோபவீதம், உருத்திராக்ஷம் தரித்தவனுயும், கைவிரலில் தர்ப்பைப்புல் மோதிரத்தை அணிந்தவனுயும் இருத்தலுடன், கடவுள் வழிபாட்டில் இன்புறுபவனுயும், ஏக பத்தினி விரதனுயும், அந்நியப் பெண்களை விலக்குபவனுயும், பக்தியோடு பல சாஸ்திரங்களை அறிபவனுயும் இருத்தல் வேண்டும். இவ்வித லக்ஷணங்கள் அமைந்தவனே ஸ்தபதியாவான்" என ஒரு சிற்பநூல் கூறுநிற்கின்றது.[1] பிறிதோர் சிற்பநூலில் ஸ்தபதியின் இலக்கணங்கள் பின்வருமாறு கூறப்படுகின்றன.

"ஸ்தபதீநாம் சதுர்வேத தஸ: கர்மா விதியதே |
ஸிகாயஜ் ஞோபவீதஞ்சா ஜபமாலா கமண்டலும் ||
கூர்மபீட: ஸிரச்சக்கரம் யோகவேஷ்டிர லங்க்ர்தம் |
பீதவஸ்த்ரஸித ப்ரஷ்டம் விபூதிர்க் கந்தலேபநம் ||
ஸிவமந்த்ரம் ஸிவத்யாநம் ஸிவபூஜா விதீயதே |
ப்ரஹ்மா விஷ்ணு மஹேஸாநாம் ஹ்ருத யேத்யாந ஸில்பிநாம்" ||

எவனெருவன் நான்கு வேதங்களையும் அறிந்தவனுயும்; மரம், செங்கல், கருங்கல், உலோகம், சாந்து, மண், சுக்கான்கல், தந்தம் முதலியனவற்றில் உருவங்களை அமைக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தவனுயும்; இயந்திரம், படம் முதலியன எழுதுந் திறமை வாய்ந்தவனுயும்; தலையிற் சிகையையுடையவனுயும்; பூணூலைத் தரித்தவனுயும்; பீதாம்பரம் அணிந்தவனுயும்; விபூதியையும் வாசனைச் சந்தனத்தையும் அணிந்தவனுயு மிருத்தலோடு, சிவபூசை செய்பவனுய், பிரம்ம விஷ்ணு மகேசுரரை இருதயத்தில் தியானிப்பவனுய் இருக்கின்றுனே அவனே சிற்பியாவான் என்பது இதன் பொருளாகும்.

சிறந்த கல்வியும், நற்குணமும், நல்லொழுக்கங்கொண்ட வாழ்வும், சாந்தியடைந்த மனேநிலையும் உள்ள ஒருவனுக்கே தியானயோகம் சித்திக்கும். தியானயோக சித்தி கைகூடப்பெருத சிற்பி அமைக்குந் திருவுருவங்கள் மனேலயம் அளித்தற்கு ஏதுவாயிருக்கமாட்டா. ஆகம விதிப்படி ஆசாரம் மேற்கொண்டு வாழ்ந்த சிற்பிகளாயினர் இயற்றிய திருவுருவங்கள் இன்னும் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளுவனவாகவே யிருக்கின்றன. ஸ்தபதி குடும்பங்களில் தெய்வ வாழ்க்கையின் மணங் குன்றிவிட்டதனுலன்றே இக்காலத்திற் செய்யப்படுவனவாகிய திருவுருவங்கள் உண்மையழகும், மனேசாந்தம் விளைத்திடும் ஆற்றலும் இல்லாதனவாய்க் காணப்படுகின்றன?

---

[1] *Indian Antiquary Vol. V.*

தியான மந்திரங்களை அமைத்து வைத்தோர் திருவருள் வயப்பட்ட பெரியாராவர். அவர்கள் தங்கள் தியான யோகத்திற் கண்ட உருவங்களுக்கு அளவுப் பிரமாணமும் கூறிப்போந்தனர். ஸ்தபதிகள் அப் பெரியார் கூறிப்போந்த அளவுகளைப் பின்பற்றி உருவங்களை அமைக்கின்றார்கள். சாஸ்திரங்களிற் கூறியுள்ள பிரமாணப்படியே உருவங்களை அமைத்தல் வேண்டும் என்பதைக் கீழ் வருவனவற்றால் அறிக.

“ அத் திருவுருவங்கள் (ஆகமத்திற் கூறிய) அளவில் மிகினும் குறையினும் நல முடையன அல்ல வாகும்.”

“ திருவுருவங்களின் இயல்புணர்ந்தோர் அவ்வுருவங்களின் உறுப்புக்கள் எப் பொழுதும் எங்ஙனம் இருக்கவேண்டுமென்று கூறியிருக்கின்றனரோ, அங்ஙனமே அவ் வுறுப்புக்கள் அவ்வவற்றிற்குக் கூறிய அளவினின்றுங் கூடுதல் குறைதல் இல்லாமல், ஒத்தனவாகவும் அழகு மிக்கனவாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.”

“ ஆகமத்திற் கூறிய அளவின்படி அமைக்கப்பட்ட திருவுருவங்களெல்லாம் அழகுடையனவேயாம். அங்ஙனம் அமைக்கப்படாத உருவங்கள் அழகில்லாதனவே யாகும்.”[1]

என்று ‘ சுக்கிர நீதி ’யில் உருவங்கள் அமைக்கவேண்டிய முறை கூறப் பட்டிருக்கின்றது. சாஸ்திரங்களில் உருவ லக்ஷணமும் அளவுப் பிரமாணமும் கூறப்பட்டிருப்பினும், உருவங்களிற் காணப்படவேண்டிய அங்க அமைதியையும் இன்ப நிலையையும் சிற்பியே தனது சொந்த அநுபவத்தின் பயனாக உண்டாக்குதல் வேண்டும். தன் மனத்தில் அமைதியும் இன்ப நிலையும் பொருந்தப்பெறாத ஒரு சிற்பி, தான் அமைக்கும் உருவத்தில் அவையிற்றைப் பொறித்தல் இயலாது. இதனாலன்றோ சிற்பிகள் தியான யோகநிலை கைவரப்பெற்றவர்களா யிருத்தல்வேண்டுமென்று சாஸ்திரங்கள் வற்புறுத்துகின்றன ?

லக்ஷண விதி

தியான மந்திரங்களாற் குறிக்கப்படும் வடிவங்களது அழகு, அவ் வடிவங்களின் அங்க அமைப்பினாலேயே வெளிப்படும். உருவத்தின்கண் அழகு பொருந்துமாறு உருவத்தின் அங்கங்களை அமைக்கும் முறையை நியமித்தலே லக்ஷணவிதி எனப்படும். புறக் கரணங்களாகிய கை, கால், கண், செவி முதலியவற்றின் அபிநய மூலமாக அந்தக்கரண நிலையைக் காட்டுவதில் தமிழ்நாட்டுத் திருவுருவங்களைவிடச் சிறந்தன எந்நாட்டிலு மில்லை. அந்தக்கரண நிலையை நன்கு காட்டுவதற்கு உதவியாகி அமைந்துள்ளன தேக அபிநயங்களாகும்.

[1] சுக்கிர நீதி, அத். 4. பிர. 4. சு. 75,102, 104.

அபிநயம்

அபிநயமானது, பார்ப்பவர் மனத்தில் ரஸம் ஏற்படக்கூடிய விதமாகத் தேகத்தையும் அதன் உறுப்புக்களையும் வளைத்துக்காட்டும் ஒரு முயற்சியாகும். அபிநயமானது நாடகம், நிருத்தம் என்பனவற்றிற்கு மிகவுஞ் சிறப்பாய் அமைந்துள்ள அங்கமாகும். நாட்டிய நூல்களில் அபிநயம் நான்கு வகையினதாக வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அவை: ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆஹார்யம், சாத்விகம் என்பனவாம். ஆங்கிக அபிநயம் தேக உறுப்புக்களால் நிகழ்வது. இவ்வபிநயம் அங்கம், பிரத்தியங்கம், உபாங்கம் எனப் பிரிக்கப்படும். தலை, கைகள், மார்பு, விலா, இடுப்பு, கால்கள் என்பனவற்றால் அபிநயித்தல் ஆங்கிக அபிநயமாகும். தோள்கள், மேற்கைகள், முதுகு, வயிறு, தொடை, கணைக்கால் என்பனவற்றால் அபிநயித்தல் பிரத்தியங்க அபிநயமாகும். உபாங்க அபிநயம் எனப்படுவது முகம், கண்கள், கண் இமைகள், கண் விழிகள், கன்னங்கள், மூக்கு, தாடைகள், உதடுகள், பற்கள், நாக்கு, நாடி என்றிவற்றால் அபிநயிப்பதாகும்.

தலை அபிநயங்கள் ஒன்பது, கண் அபிநயங்கள் எட்டு, கழுத்து அபிநயங்கள் நான்கு என அபிநய நூல்கள் கூறுகின்றன.

கை அபிநயங்கள்—ஒற்றைக்கை அபிநயம் (பிண்டி), இரட்டைக்கை அபிநயம் (பிணையல்), நிருத்தக்கை அபிநயம் என மூவகைத்தன. ஒற்றைக்கை அபிநயம்—பதாகை, திரிபதாகை, அர்த்தபதாகை, கர்த்தரீமுகம், மயூரம், அர்த்தசந்திரன், அராளம், சுகதுண்டம், முட்டி, சிகரம், கபித்தம், கடகாமுகம், சூசிமுகம், சந்திரகலா, பதுமகோசிகம், சர்ப்பசிரஸ், மிருகசீர்ஷகம், சிங்கமுகம், காங்கூலம், அலபத்மம், சதுரம், பிரமரம், ஹம்ஸாஸ்யம், ஹம்ஸபக்ஷம்; ஸந்தம்சம், முகுளம், தாம்பிரசூடம், திரிசூலம் என இருபத்தெட்டு வகையினதாம். இரட்டைக்கை அபிநயம்—அஞ்சலி, கபோதம், கற்கடகம், சுவஸ்திகம், டோலம், புஷ்பபுடம், உற்சங்கம், சிவலிங்கம், கடகாவர்த்தகம், கத்தரிசுவத்திகம், சகடம், சங்கம், சக்கரம், சம்புடம், பாஷம், கீலகம், மச்சம், கூர்மம், வராகம், கருடம், நாகபந்தம், கட்வா, பேருண்டம் என இருபத்துமூன்று வகையினதாம். நிருத்தக்கைகள்—பதாகை, சுவத்திகம், டோலம், அஞ்சலி, கடகாவருத்தம், சகடம், பாஷம், கீலகம், கபித்தம், சிகரம், கூர்மம், ஹம்ஸாஸ்யம், அலபத்மம் எனப் பதின்மூன்று வகையினவாம்.

[1] சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுகாதை, அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் முப்பத்துமூன்று ஒற்றைக்கை (இணையாவினைக்கை) அபிநயங்களும், பதினைந்து இரட்டைக்கை (இணைக்கை) அபிநயங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.

மேற்கூறப்பெற்றுள்ள கை அபிநயங்களானவை நாடகம், நிர்த்தனம் என்பவற்றிற்குக் கூறப்பட்டனவாயினும், அவை சிற்பத் திருவுருவங்களுக்கும் கூறப்பட்டுள்ளன என "அபிநய தர்ப்பண" நூல்[1] கூறுநிற்கின்றது.

வாசிக அபிநயங்கள் "வாயாற் செய்யும் சப்த வேற்றுமையாலும், கண்டத் தொனியின் வேறுபாட்டாலும், வார்த்தைகளின் உச்சரிப்பு வேறுபாட்டாலும் உண்டாகும் அபிநயங்களாகும்."[2] இவை காவிய பாராயணத்திலும், நாடகங்களிலுமே உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

ஆஹார்ய அபிநயம் ரஸபாவங்கள் தோற்றுவதற்கு ஏற்ற விதத்தில் தேகத்தை ஆடை ஆபரணங்களாலே அலங்கரித்து நடிப்பதாகும்.

சாத்விக அபிநயம் மனத்தின்கண்ணே நிகழும் ரஸங்களால் தேகத்திலேற்படும் கண்ணேக்கம், வளைவு, சோர்வு முதலான மாறுதல்களைக் காட்டுவதாகும். ஆங்கிக, ஆஹார்ய, சாத்விக அபிநயங்களைச் சிற்பத்திலுங் காட்டுதல் கூடும்.

நடனமும் சிற்பமும்

நடனத்திற்கும் சிற்பத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. பார்ப்பவர்கள் மனத்தில் ரஸாநுபவம் தோன்றும்பொருட்டு அபிநயங்கள் எவ்வாறு நடனத்திற்கு இன்றியமையாச் சாதனங்களாய் இருக்கின்றனவோ, அவ்வாறே அவை சிற்பத்திற்கும் ஓவியத்திற்கும் இன்றியமையாதனவாகின்றன. இந்தியச் சிற்ப ஓவிய வடிவங்கள் அபிநயச் சிறப்புப் பொருந்தவே அமைக்கப்படுகின்றன. "அபிநய இலக்கணத்தை நன்கு அறியாதார், ஓவிய இலக்கணத்தையும் நன்கு அறியாராவர்" என 'விஷ்ணுதர்மோத்தரம்' கூறுநிற்கின்றது. பண்டைத் தமிழ்நாட்டில் நாடக மகளிர் ஓவியச் செந்நூற்றுறையிலும் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தனர் என்பது,

> "நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த
> ஓவியச் செந்நா லுரைநூற் கிடக்கையும்"

என வரூஉம் 'மணிமேகலை' அடிகளால் அறியக்கிடக்கின்றது.

இக்காலத்தில் இந்தியநாட்டின் சிறந்த நடிகர்களென உலகத்தாரால் புகழப்படும் ஸ்ரீமான் உதயசங்கர், ஸ்ரீமான் நடராஜவாசி,

---

[1] நந்திகேசுவரர் அபிநயதர்ப்பணம், சுலோகம் - 204.

[2] நாடக இயல், பக்கம் 228.

ஸ்ரீமதி ருக்மணிதேவி, ஸ்ரீமதி ராகினிதேவி, ஸ்ரீமதி மேனகா முதலானோர் தங்கள் நடனத்திற்கு வேண்டிய உடைகள், ஆபரணங்கள், அபிநயங்கள் என்ற இவற்றின் இலக்கணங்கள் பலவற்றை அஜந்தா, சிகிரியக் குகைகளிற் காணப்படும் ஓவியங்களிலிருந்தும், தென்னிந்தியா, பொரபதூர் முதலான இடங்களிற் காணப்படும் சிற்ப உருவங்களிலிருந்துமே, பெரும்பாலும், அறிந்து மேற்கொண்டு விளங்குகின்றார்கள். இவர்களது செயல்கள் நாட்டியக் கலைக்கும், சிற்ப ஓவியக் கலைகளுக்கும் இருக்கும் தொடர்பை நன்கு புலப்படுத்துவனவாகும். நாட்டியக்கலையினிடமிருந்தே சிற்பக்கலை பல சிறந்த இயல்புகளைப் பெற்றிருக்கின்றது. சிற்பப் பொருள்களின் சிறப்புக்களை நன்கு அநுபவிக்க விரும்பும் ஒருவர்க்கு நாட்டியக் கலையின் இலக்கணமும் ஒரு சிறிதளவாயினும் தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். பரத நாட்டிய (சாத்திர)த்திற்கு உதாரணங்களாக இன்றும் நாட்டின்கண் இருப்பன, ஆலயங்களிற் காணப்படும் சிற்ப உருவங்களும், அஜந்தா, சிற்றன்னவாசல், சீகிரிய முதலிய இடங்களிற் காணப்படும் ஓவியங்களும், சிதம்பரக் கோபுர வாயிலிற் காணப்படும் பரதநாட்டிய சிற்ப உருவங்களுமேயாம்.

பங்கங்கள்

சிற்பநூலார் அங்க அபிநயத்தை மூன்று வகையினதாகக் கொள்ளுகின்றனர். அவை: சமபங்கம் (படம் 5), அபங்கம் (படம் 6), அதிபங்கம் (படம் 7) அல்லது திரிபங்கம் என்பனவாம். சமபங்கமாக நிற்றல் அல்லது இருத்தல் என்பது உருவம் ஒருபக்கமும் சரியாது நிமிர்ந்து சுகமான ஒருநிலையில் நிற்றல் அல்லது இருத்தலாகும். சாந்தமும் அருளும் நிறைந்து, அநுக்கிரக பாவனையில் நிற்க அல்லது இருக்க வேண்டிய வடிவங்களைச் சமபங்கமாக இயற்றுதலே முறையாகும். சந்திரசேகரர், விஷ்ணு, சுப்பிரமணியர் முதலியோர் உருவங்கள் சமபங்க உருவங்களாகும். அநுக்கிரக மூர்த்தங்களாகவுள்ளனவெல்லாம் சமபங்கமாகவே அமைக்கப்படுதல் வேண்டும். அபங்கமாவது ஒருபக்கம் சரிந்து நிற்றலாகும். தேவியின் உருவங்களும், அடியார்களது உருவங்களும், பெரும்பாலும், அபங்கமாக அமைக்கப்படுகின்றன. அதிபங்கமென்பது ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட உடல் வளைவுகளை உடையதாய் இருத்தலாகும். கோதண்டராமர், நிர்த்தன கிருஷ்ணர், நடராஜர் ஆதியன அதிபங்க உருவங்களாகும். தாண்டவ மூர்த்தங்களும், ரௌத்திர மூர்த்தங்களும் அதிபங்க அல்லது திரிபங்க வடிவுள்ளனவாகவே அமைக்கப்படுதல் வேண்டும். உருவங்களில் வீரம், கோபம், சாந்தம், கருணை முதலான குணங்களைக் காட்டுவதற்கு இத்தகைய பங்கங்கள் இன்றியமையாதனவாகும். "தென்னிந்திய உருவங்களின் பங்க அமைதிக்குச் சமமான

அழகுவாய்ந்த உருவங்கள், நேபாள தேசத்துச் சில பௌத்த விக்கிரகங்களைத் தவிர, இந்தியாவின் எப்பகுதியிலும் இல்லை" யென ஸ்ரீமான் கங்கூலியவர்கள் கூறுகின்றார்கள்.[1]

சிற்பக் கையபிநயங்கள்

பங்கங்களைப்போன்றே, கைவிரல்களிலும் பல அபிநயங்கள் உண்டு. அவை முத்திரைகளெனப்படும். மனவியல்பினை வெளிக்காட்டுவதற்கு இவ்வபிநயங்களும் இன்றியமையாதனவாம். ஆயுதங்களைக் கைவிரல்களால் மிக இலகுவாகவும், மென்மையாகவும், நளினமாகவும் பிடித்து நிற்கும் வகையில் தென்னிந்திய உருவங்கள் சிறப்படைந்துள்ளன. விரல்களை மடித்தும் நீட்டியும் ஆயுதங்களைப் பிடிக்குந் தன்மை உருவங்களின் மனத்தின்கண் அரும்புவதாகிய இன்ப நிலையை மிகத் தெளிவாக வெளிக்காட்டுகின்றது. இவ்வுருவங்கள் தெய்வச்செயலை உருவகப்படுத்த எழுந்தனவாதலின், இவை மனித உருவத்திற்கு இயல்பாயமைந்த வளைவுகளையும், விரல் அமைப்புகளையுங் கொள்ளாது, மாறுனதொரு முறையிலேயே உடல் முயற்சியைக் காட்டுகின்றன. தென்னிந்திய உருவங்களின் விரல் அமைப்புக்களையும், அவ்விரல்கள் ஆயுதங்களைப்பிடிக்குந் தன்மைகளையும் நோக்கில், அச்செயல்களில் எவ்விதத் தேகத்தன்மையும் பொருந்தாத இன்பவுணர்ச்சி மாத்திரமே குறிப்பால் தொனித்தல் காணப்படும்.

நாட்டிய நூல்களில் கூறப்படும் கை அபிநயங்களுக்கும், சிற்பிகளால் உருவங்களின்கண் அமைக்கப்படும் கை அபிநயங்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. சிற்பத் திருவுருவங்களிற் காணப்படும் கை அபிநயங்கள் பல. அவற்றுள் முக்கியமானவை: வரதஹஸ்தம், அபயஹஸ்தம், கடகஹஸ்தம், லோலஹஸ்தம், கஜஹஸ்தம், அர்த்தசந்திரஹஸ்தம், டமருகஹஸ்தம், சிங்ககர்ணஹஸ்தம், திரிபதாகாஹஸ்தம், கட்டியவலம்பிதஹஸ்தம், அஞ்சலிஹஸ்தம், சூசிஹஸ்தம், ஊருஹஸ்தம் நித்திராஹஸ்தம், தனுர்ஹஸ்தம் என்பனவாம்.

வரதஹஸ்தம் என்பது சமபங்க உருவங்களின் இடக்கரத்து விரல்கள் காட்டும் குறிப்பாகும். இம்முத்திரை அநுக்கிரக பாவனையைக் காட்டுகின்றது. இதில் விரல்கள் கீழ் நோக்கிய விதமாக அமைக்கப் பெறுவனவாம்.

அபயஹஸ்தம்: சமபங்க உருவங்களின் வலக்கர விரல்கள் நிற்கும் முறையாகும். இம்முத்திரை அபயமளித்தலாகிய செயலைக் குறிக்கும். இதில் விரல்கள் மேல்நோக்கியவண்ணமா யிருப்பனவாகும்.

---

[1] *South Indian Bronzes*, p. 42.

கடகஹஸ்தம்: வலக் கைவிரல்களைச் சிறுக மடித்தும் விரித்தும் வைத்திருத்தலாம். இம்முத்திரை, பெரும்பாலும், தேவியின் உருவங்களிலும், அடியாரது உருவங்களிலும் காணப்படும். சுகமாகச் சரிந்துநிற்கும் உருவங்களுக்கு இம்முத்திரையை அமைப்பது வழக்கு.

லோலஹஸ்தம்: தேவியின் உருவங்களில் தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் கைவிரல்கள் இருக்கும் தன்மையாகும்.

கஜஹஸ்தம்: நடராஜ உருவத்தின் இடக்கரமும், அதன் விரல்களும் செய்யும் அபிநயமாகும்.

அர்த்தசந்திரஹஸ்தம்: நடராஜ வடிவத்தில் அக்கினியைத் தாங்கி நிற்கும் கரத்தின் முத்திரையாகும்.

டமருகஹஸ்தம்: நடராஜ வடிவத்தில் உடுக்கை ஏந்திநிற்கும் கைம் முத்திரையாகும்.

சிங்ககர்ணஹஸ்தம்: தாமரை அல்லது நீலோற்பலம் முதலிய பூக்களை ஏந்திநிற்கும் கரமாகும். இம்முத்திரை தேவியின் வடிவங்களிற் காணப் படும்.

திரிபதாகாஹஸ்தம்: வலக்கையிலுள்ள இரண்டு நீட்டிய விரல்களால் ஆயுதங்களைப் பிடிப்பதாகும். இம்முத்திரை சந்திரசேகர வடிவத்திலும் சுப்பிரமணிய வடிவத்திலும் காணப்படும்.

கட்யவலம்பிதஹஸ்தம்: இது கையை இடுப்பில் சுகமாக வைத் திருப்பதாகும்.

அஞ்சலிஹஸ்தம்: இது அடியார்களின் உருவங்களிற் காணப்படுவது. இரு கரங்களினாலும் வணங்கும் மரபு இதனால் உணர்த்தப்படுகின்றது.

சூசீஹஸ்தம்: கடகஹஸ்தத்தைப்போல் விரல்களை முடக்கி, சுட்டு விரலை நிமிரவைத்திருப்பதாகும்.

நித்திராஹஸ்தம்: ஸுகாஸனமூர்த்தியின் பக்கத்தில் அமைக்கப்படும் தேவியின் இடக்கரம் இருக்கும் நீர்மையாகும்.

மேற்கூறியுள்ள இம்முத்திரைகள் தவிர, வேறு முத்திரைகளும் கூறப் படுகின்றன. அவை ஞானமுத்திரை, யோகமுத்திரை என்பனவாம். அவைகள் தக்ஷிணாமூர்த்தியின் உருவத்தில் அமைக்கப்படுவன.

சிற்ப அளவைகள்: அங்குலம்

அபிநயங்களுடனும், முத்திரைகளுடனும் உருவங்களை அமைக்கும் பொழுது, அவ்வுருவங்களுக்குக் கூறப்பட்ட அளவைக்குச் சரியாக அவை களை அமைத்தல் வேண்டும். உருவங்களை அமைக்கும் ஸ்தபதிகள் உப யோகிக்கும் அளவுகள் அங்குலம் எனவும், தாலம் எனவும் கூறப் படும். முகத்தின் நீளமே தாலம் எனப்படும். ஒரு தாலத்தின் பன்னிரண்டிலொன்று அங்குலம் எனப்படும். அங்குலம் நான்கு வகைத்து. அவை பேராங்குலம், மானுங்குலம், மாத்திராங்குலம், தேகலப்தாங்குலம் என்பனவாம். பேராங்குலமாவது, முக்கியமான உருவத்தின் விரலின் அகலத்தை அங்குலமாகக் கொள்ளுதல். மானுங்குலம் என்பது மட்டப் பலகையிற் குறிக்கப்பட்ட நிலையான அளவையாகும். இதுவே நீட்ட ளவையிற் குறிக்கப்படும் அங்குலமாகும். ($\frac{3}{4}$ அங்குலம் = 1 இஞ்சு) மாத்திராங்குலமாவது ஸ்தபதியின் அல்லது திருவுருவத்தைச் செய்விப் பவரது நடுவிரலிலுள்ள இரண்டாம் வெளியின் அளவாகும். தேகலப் தாங்குலம் (தேகாங்குலம்) என்பது உருவத்தை 124, அல்லது 120, அல் லது 116 பங்குகளாகப் பிரித்த ஒருபகுதியைக் குறிப்பதாகும். இது தாலங்களுக்கு ஏற்ற முறையில் மாறுதல் அடையும். பண்டைத் தமிழ் நாட்டில் அளவு கோல்கள் 24 அங்குலம் (விரல்) கொண்டனவா யிருந் தன.[1]

தாலம்

மேற்காட்டிய 12 அங்குலம் கொண்டது தாலம் என்னும் நீட்ட ளவையாகும். மனித உருவம் எட்டுத் தால அளவு உயரமுள்ளதென் பது ‘ பிருகத்சங்கிதை ’, ‘ சுக்கிரநீதி ’ முதலிய நூல்களின் கருத்தாகும். ‘ எறும்புந் தன்கையா லெண்சாண் ’ என்பது பழமொழி.

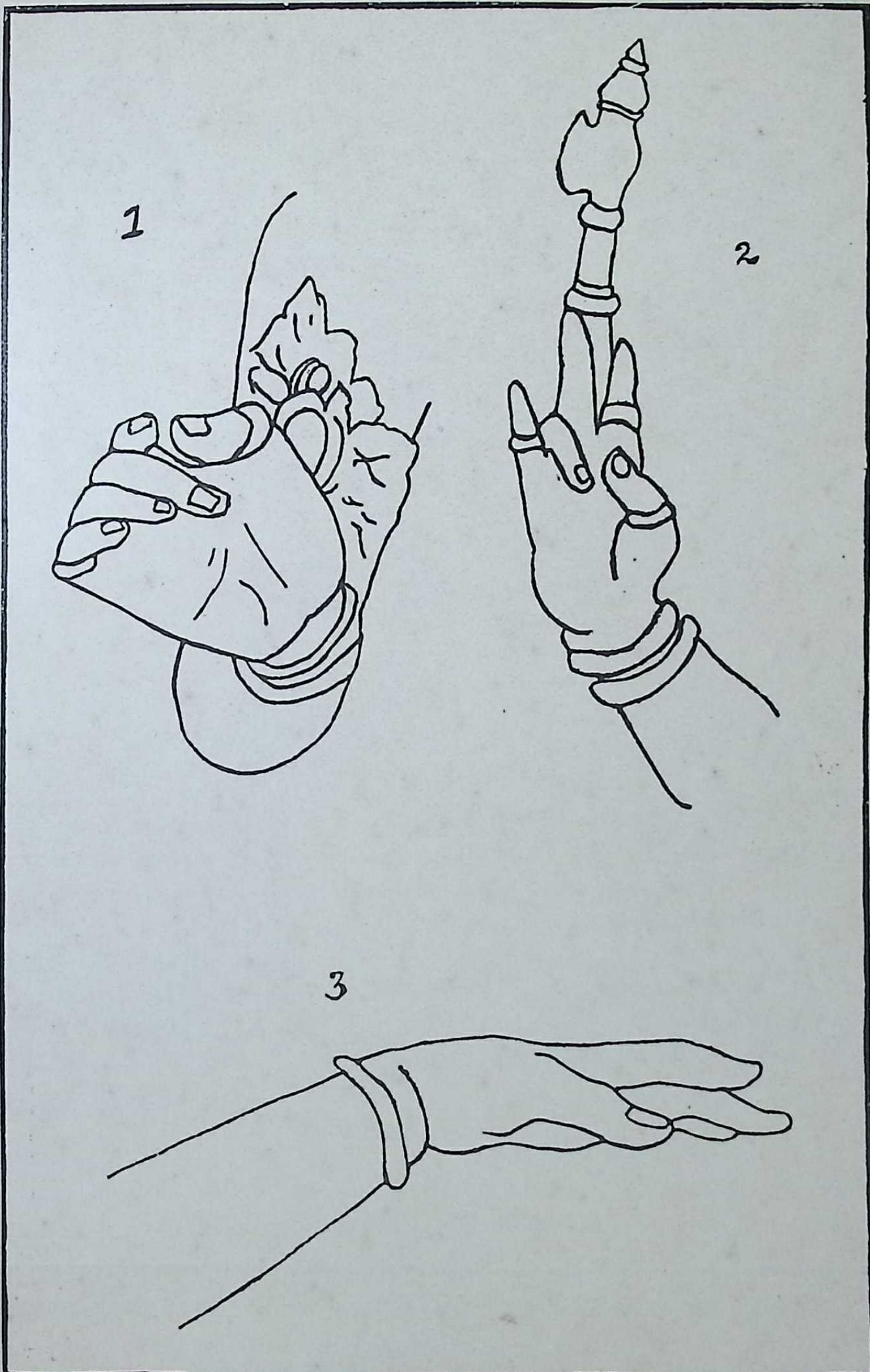
“ ஏழு தால அளவ உயரமுள்ள உருவம் வாமனம் எனவும், எட்டுத் தால அளவு உயரமுள்ள உருவம் மானுடம் எனவும், ஒன்பது தால அளவு உயரமுள்ள உருவம் தெய்விகம் எனவும், பத்துத் தால அளவு உயரமுள்ள உருவம் இராக்கதமெனவும் கூறப்படும் ”[2] எனச் ‘ சுக்கிரநீதி ’ அளவுவகைகளைப்பற்றிக் கூறுகின்றது. ஆயின், தென்னிந்தியாவில் வழக்கில் இருந்துவரும் தால அளவுகள், இவைகளுக்கு மாறுபட்டனவாகவே காணப்படுகின்றன. தமிழ்நாட்டில்

---

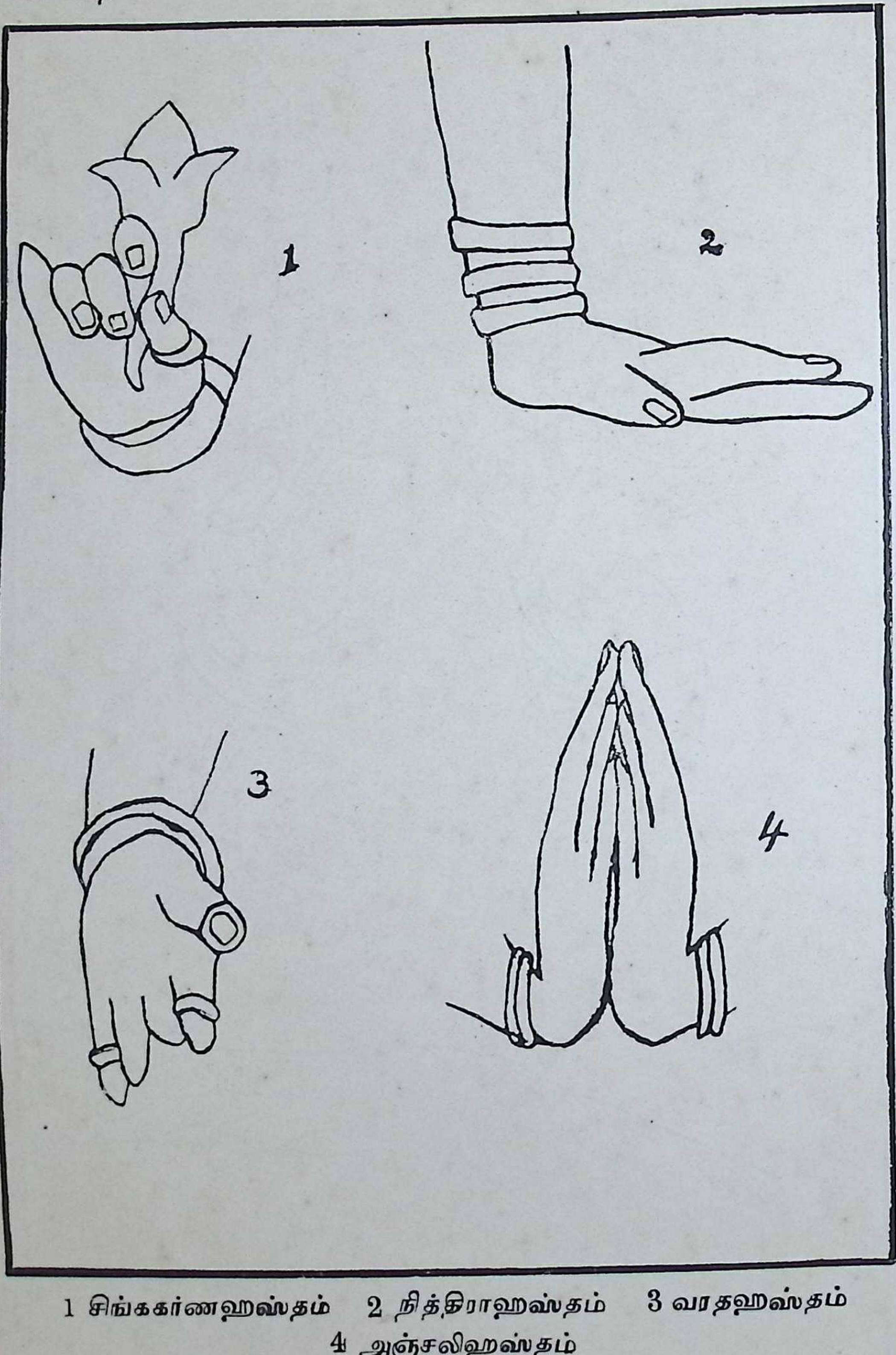
[1] “ நூனெறி மரபி னரங்க மளக்குங்
கோலள விருபத்து நால்விர லாக ”

(சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுகாதை, 99–100.)

[2] அத்தியாயம் 4, பிர. 4, சு. 83.



1 கடகஹஸ்தம் 2 திரிபதாகாஹஸ்தம் 3 லோலஹஸ்தம்



1 சிங்ககர்ணஹஸ்தம்   2 நித்திராஹஸ்தம்   3 வரதஹஸ்தம்
4 அஞ்சலிஹஸ்தம்

திருவுருவங்கள் பின்வரும் தாலஅளவையில் அமைக்கப்படுகின்றன. இத் தால அளவைகள் மூன்று வகையினவாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. அவை உத்தமம், மத்திமம், அதமம் என்பனவாம். ஒரு தாலந் தொடங்கிப் பத்துத் தாலம்வரை உருவங்களினது உயரத்தை அமைத்தல் தமிழ் நாட்டு வழக்காகும்.

உத்தம தச (பத்து) தாலம் (124 தேகாங்குலம்) சபாபதி, உருத் திரன், விஷ்ணு, கங்காளர், தக்ஷிணாமூர்த்தி, லக்ஷ்மிநாராயணர், வராக மூர்த்தி, பிரமா, நரசிம்மமூர்த்தி, அநந்தசயனர், தேவேந்திரன், புரு ஷோத்தமன் ஆகியோர் உருவங்களுக்குச் சொல்லப்படுவது.

மத்திம தச தாலம் (120 தேகாங்குலம்) இராமர், வேணுகோபாலன், பரசுராமர், பத்திரகாளி, துர்க்கை, லக்ஷ்மி, பூமாதேவி, சத்தியபாமா, ருக்மணி, சண்முகர், ஈஸ்வரி ஆகியோர் உருவங்களுக்குக் கூறப்படுவது.

அதம தச தாலம் (116 தேகாங்குலம்) சுப்பிரமணியர், சூரியன், இந்திரன், சந்திரன், பன்னிரு ஆதித்தியர்கள், பதினொரு உருத்திரர்கள், எட்டு வசுக்கள் ஆகியோர் உருவங்களுக்குக் கூறப்படுவது.

உத்தம நவ (ஒன்பது) தாலம் (112 தேகாங்குலம்) சிவத்தின் அட்டமூர்த்தங்களுக் குரியதாம். இதில் கோபாலன், துவாரபாலகர், பலராமர், சீதை, வேணுகோபாலன், வள்ளிநாயகி முதலியோரை அமைத்தல் வழக்கு.

மத்திம நவ தாலத்தில் (108 தேகாங்குலம்) இராக்கதர், அசுரர், அப்சர ஸ்திரீகள் ஆகியோரை அமைத்தல் மரபு. அதம நவதாலம் (104 தேகாங்குலம்) சிவ அடியார்களுக்குக் கூறப்பட்டது. அடியார்க ளது திருவுருவங்கள் அவர் அவர்கள் அடைந்த முத்திநிலைக்கு ஏற்ப அளவில் வேறுபட அமைக்கப்படுதல்வேண்டும். சாலோக பதவி அடைந்த அடியாரது உருவம் உத்தம நவதாலத்திலும், சாமீப்பிய பதவி அடைந்த அடியாரது உருவம் அதம தசதாலத்திலும், சாரூப்பிய பதவி அடைந்த அடியாரது உருவம் மத்திம தசதாலத்திலும், சாயுச்சிய பதவி அடைந்த அடியாரது உருவம் உத்தம தசதாலத்திலும் அமைக்கப்படு தல்வேண்டு மென்பது மாநசாரர் கருத்தாகும்.

அஷ்ட (எட்டு) தாலம் அடியார்களது நாயகிமார்களுக்குச் சொல் லப்பட்டது. சப்த (ஏழு) தாலம் வேதாளத்திற்கும்; சஷ்ட (ஆறு) தாலம் பிரேதங்களுக்கும்; பஞ்ச (ஐந்து) தாலம் விநாயகருக்கும், கிருஷ்ணனுக்கும்; சதுர்த்த (நாலு) தாலம் வாமனத்திற்கும்; திரி

(மூன்று) தாலம் பூதங்கள் கின்னரர்களுக்கும்; துவி (இரண்டு) தாலம் கூஷ்மாண்டர்களுக்கும்; ஏக (ஒரு) தாலம் கபாண்டர்களுக்கும் சொல்லப்பட்டன. இத்தாலங்கள் உருவபேதங்களுக் கமையத் தேகாங்குலங்களாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. உருவங்களின் உயரம் பின்வரும் முறையில் வகுக்கப்படும்.

தசதாலப் பிரிவுகள் (படம் 8)

		உத்தமம்	மத்திமம்	அதமம்.
உச்சி தொடங்கி மயிர்நுனி (முடி) வரை	அங்குலம்	1	1	1
மயிர்	,,	3	3	3
முகநீளம்	,,	13	13	12½
கண்ட நீளம்	,,	½		
கழுத்து	,,	4	4	4
கழுத்திலிருந்து மார்புவரை	,,	13½	13	12½
மார்பு தொடங்கிக் கொப்பூழ்வரை	,,	13½	13	12½
கொப்பூழ் தொடங்கிக் குறிவரை	,,	13½	13	12½
குறி தொடங்கி முழந்தாள்வரை	,,	27	26	25
முழந்தாட்பூட்டு	,,	4	4	4
முழந்தாள் தொடங்கிக் கணைக்கால்வரை	,,	27	26	25
கணைக்கால் தொடங்கி நிலம் (பாதம்) வரை	,,	4	4	4
		124	120	116

நவதாலப் பிரிவுகள்

		உத்தமம்	மத்திமம்	அதமம்.
தலைமுடி	அங்குலம்	1		
மயிர்	,,	3	3	
முகம்	,,	12	12	
கழுத்து	,,	4	3	
கழுத்துத் தொடங்கி மார்புவரை	,,	12	12	
மார்பு தொடங்கிக் கொப்பூழ்வரை	,,	12	12	
கொப்பூழ் தொடங்கிக் குறிவரை	,,	12	12	
தொடை	,,	24	24	
முழந்தாள்	,,	4	3	
கால்	,,	24	24	
பாதம்	,,	4	3	
		112	108	104

பஞ்சதாலப் பிரிவுகள்

		உத்தமம்	மத்திமம்	அதமம்
தலைமுடி	அங்குலம்		1	
தலைமயிர்	,,	3	2	
முகம்	,,	12	7	
கண்டம் (கழுத்து)	,,	2	2	
இருதயம் (கண்டம் தொடங்கி இருதயம் வரை)	,,	11	8	
இருதயம் தொடங்கி நாபி வரை	,,	12	9	
நாபி தொடங்கி யோனி வரை	,,	6	7	
தொடை	,,	6	10	
மொழி (கணு)	,,	3	2	
கால்	,,	6	10	
பாதம்	,,	3	2	
		64	60	56

அறுவித அளவைகள்

உருவங்களின் உயரத்தை அங்குலம், தாலம் என்னும் அளவைகளால் கணக்கிட்டு அமைப்பதுபோல், அவற்றின் கனத்தையும் உறுப்புக்களின் இடைவெளியையும் கணக்கிட்டு அமைத்தல் வேண்டும். இவ்வகை அளவைகள் மானம், பிரமாணம், உன்மானம், பரிமாணம், உபமானம், லம்பமானம் எனப்படும்.

மானமென்பது உருவத்தின் உயரத்தை அளத்தலைக் குறிக்கும். பிரமாணம் அகல அளவையாகும். உன்மானம் உருவத்தின் கனத்தைக் குறிப்பது. உருவ உறுப்புக்களின் சுற்றளவையை அளப்பது பரிமாணம் எனப்படும். உபமானம் ஓர் உறுப்பிற்கும் மற்றைய உறுப்பிற்கும் இடையேயுள்ள வெளியை அளத்தலாகும். லம்பமானம் மத்திய ரேகையிலிருந்து உருவத்தின் உறுப்புக்கள் இருக்கவேண்டிய உயரத்தையும் தாழ்வையுங் குறிப்பது.

சூத்திரம்

உருவங்களின் அங்க அவயவங்கள் நேரியதாயும், ஒன்றுக்கொன்று ஏற்றத் தாழ்ச்சியின்றியும் இருப்பதை அறிதற்கு அளவைகள் கூறப்படுகின்றன. அவை சூத்திரங்கள் (தூக்குகள்) (படம் 9) எனவும், குறுக்கு மட்டங்கள் (படம் 10) எனவும் இருவகையின. தூக்குகள், முக்கியமாக, பிரம சூத்திரம், மத்திய சூத்திரம், பார்சுவ சூத்திரம், கக்ஷ சூத்திரம்,

லம்ப சூத்திரம் என்பனவாம். குறுக்கு மட்ட ரேகைகள் புருவ சூத்திரம், அக்ஷி சூத்திரம், ஹிக்கா சூத்திரம், நாபி சூத்திரம், கடி சூத்திரம் என்பனவாம்.

பிரம சூத்திரம் உருவத்தின் உடல்மத்தியினூடாக மேலிருந்து கீழ் நோக்கிச் செல்லும் ரேகையாகும். மத்திய சூத்திரம் நெற்றியின் மத்தியிலிருந்து கீழ்நோக்கிச் செல்லும் ரேகையாகும். இவ்விரேகை நெஞ்சு, நாபி, குறி ஆகியவற்றின் நடுவாகப் பாதபரியந்தஞ் செல்லும். பார்சுவ சூத்திரம் தலையின் பக்கத்திலிருந்து கன்னத்தின் மத்தியாற் செல்லும் ரேகையாகும். இது கணைக்கால் மத்திவரை செல்லும். கக்ஷ சூத்திரம் கக்கத்திலிருந்து இடுப்பின் வழியாகக் கால்வரை செல்லும் ரேகையாகும். லம்ப சூத்திரம் உருவத்தின் பள்ளங்களையும் மேடுகளையும் அளத்தற்கு உதவியாக அமைந்துள்ள ரேகை. இவ்விரேகை மூக்கு நுனியையும் நாபியையுந் தொட்டுச் செல்லும்.

ஊர்த்துவ ரேகைகளை அறிதற்கு உபயோகிக்கப்படும் சூத்திரங்கள் போலவே, குறுக்கு மட்டங்களை அறிதற்கும் ரேகைகள் உண்டு. புருவ சூத்திரம் எனப்படுவது புருவங்களினதும் காதுகளினதும் மேல்நுனிகளைத் தொட்டுச்செல்லும் ரேகையாகும். அக்ஷி சூத்திரம் கண்களின் மத்திய மட்ட ரேகையாகும். ஹிக்கா சூத்திரம் தோள்களின் மட்ட ரேகையாகும். நாபி சூத்திரம் தொப்புளின் மட்ட ரேகையாகும். கடி சூத்திரம் இடுப்பின் மட்ட ரேகையாகும்.

முக்குண உருவங்கள்

சிற்பிகள் அங்குலம், தாலம், சூத்திரம் ஆகிய அளவைகளைக்கொண்டு ஆகமப் பிரமாணங்களுக்கு மாறில்லாது உருவங்களை அமைத்தல் வேண்டும். அவ்விதமாக அமைக்கப்படும் திருவுருவங்கள் சாத்விக இராஜச தாமச உருவங்களென வகுக்கப்படுகின்றன. உருவமும் நாமமும் உள்ள பிரகிருதிப் பொருட்களெல்லாம் முக்குணத்தன்மை வாய்ந்தனவென்பது இந்திய தத்துவ சாஸ்திரக் கொள்கையாகும். அக் கொள்கைக்கேற்பத் திருவுருவங்களின் அங்க அமைப்பை நோக்கி, அவைகளையும் சாத்விக இராஜச தாமச உருவங்களெனப் பாகுபாடுசெய்து சிற்பநூல்கள் கூறுகின்றன.

"தெய்வத் திருவுருவம் சாத்விகம், இராஜசம், தாமசம் என மூன்று வகைப்படும். திருமால் முதலியோரின் திருவுருவங்களுள் எது எவ்விடத்திற்குரியதோ, அதனை அவ்விடத்திலேயே வைத்து வழிபடல் வேண்டும்."

"எத்திருவுருவம் யோக முத்திரையையும், இயற்கைச் சாந்த நிலையையும், அன்பர்க்கு வேண்டுவனவற்றையும் அச்சமின்மையையும் அளிக்குங் கைகளையும், தேவேந்திரன் முதலியோராற் செய்யப்படும் வாழ்த்து வணக்கங்களையும் உடையதாய் விளங்குகின்றதோ, அதுவே சாத்விகத் திருவுருவம் என்று கூறப்படும்."

"எத்திருவுருவம் நின்ற நிலையினையாதல், ஊர்தியில் ஏறியிருக்கும் நிலையினையாதல் உடையதாய், பல்வகை அணிகலன்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டு, அம்பு, வாள் முதலிய படைகளைத் தாங்கி, அச்சமின்மையையும் வேண்டுவனவற்றையும் தரும் கைகளையுடையதாய் விளங்குகின்றதோ, அதுவே இராஜசத் திருவுருவம் என்று கூறப்படும்."

"எத்திருவுருவம் அம்பு, வாள் முதலிய படைகளால் அசுரர்களைக் கோல்வதாகவும், எப்பொழுதும் அச்சுறுத்தும் வடிவினையுடையதாகவும், போர்த்தொழிலில் மகிழ்ச்சி மிக்கதாகவும் விளங்குகின்றதோ, அதுவே தாமசத் திருவுருவம் என்று கூறப்படும்."[1]

ஆபரணங்கள்

உருவங்கள் அழகுள்ளனவாயிருத்தற்பொருட்டு அவற்றிற்குப் பலவித ஆபரணங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. அவை: மகுடம், குண்டலம், ஹாரம், கேயூரம், வாகுமாலை, கங்கணம், யஜ்ஞோபவீதம், உதரபந்தனம், சன்னவீரம், கடிபந்தனம், கச்சுபந்தனம், அருணேண்மாலை, ஊருமாலை என்பனவாம்.

மகுடம் தலைக்குமேல் வைக்கப்படுவது. இது கிரீட மகுடம், கரண்ட மகுடம், ஜடா மகுடம், இரத்தின மகுடம் எனப் பலவகைப்படும். (படம்11) கிரீடமகுடமும் இரத்தின மகுடமும் விஷ்ணு முதலிய போகமூர்த்திகளுக்கும்; கரண்ட மகுடம் கணேசர், தேவி முதலிய உருவங்களுக்கும்; ஜடா மகுடம் சிவன், பிரமா முதலிய உருவங்களுக்கும் அமைக்கப்படுவன.

குண்டலம் காதில் அணிபடுத்தும் ஆபரணமாகும். இது பத்திர குண்டலம், மகர குண்டலம், சங்குபத்திர குண்டலம், இரத்தின குண்டலம், சர்ப்ப குண்டலம் எனப் பல வகைப்படும். பத்திர குண்டலம் ஓலைச் சுருள் இளந்துளிர்கள் முதலியன போன்ற காதணி. மகர குண்டலம் மகரத் தலையையும், சர்ப்ப உடலையும் உடைய வடிவமைந்த ஓர் அணி. சங்குபத்திர குண்டலம் சங்கின் புரிபோன்ற காதணி. இரத்தின குண்டலம் மணிகளாலும் பொன்னாலும் அமைக்கப்பெற்ற ஓர் அணி.

ஹாரம் என்பது கழுத்திலிருந்து மார்புவரை மாலையாகித் தொங்கும் ஆபரணமாகும். வாகுமாலை இருதோள்களிலும் இருந்து மார்பு

---

[1] சுக்கிர நீதி, அத். 4. பிர. 4. சு. 77—80.

வரை தொங்கும் மாலை. கேயூரம் மேற்கையின் மத்தியில் அணியப் படும் ஆபரணம். யஜ்ஞோபவீதம் இடத் தோளிலிருந்து வலப்பக்க இடுப்பு வரை தேகத்தின் இருபக்கத்திலும் தொங்கும் நூல். யஜ்ஞோபவீதம் குப்த அரசர் காலத்திற்கு முன்னுள்ள உருவங்களிற் காணப்படவில்லை. சன்னவீரம் யஜ்ஞோபவீதத்திலிருந்து இடப்பக்க இடுப்புவரை செல்லும் ஓர் ஆபரணம். உதரபந்தனம் மார்பிற்கும் வயிற்றிற்குமிடையில் அணி யுறுத்துவதாகிய ஓர் ஆபரணமாகும். கடிபந்தனம் இடுப்பில் அணியுறுத்துவ தாகிய ஒட்டியாணம் போன்ற ஓர் ஆபரணம். இதன் நடுவில் யாளிமுகம் அல்லது சிங்கமுகம் அமைக்கப்படுதல் வழக்கு. அருணேண்மாலை யென் பது கடிபந்தனத்திலிருந்து தொங்குவதாகும். ஊருமாலை கடிபந்தனத்தி லிருந்து தொடைவரைக்கும் தொங்கும் மாலை. கச்சுபந்தனம் பெண் உருவங்களின் மார்பின்மேல் அணிபெறச் செய்யும் சீலைக்கட்டு ஆகும்.

ஆபரணங்களைப்போலவே உருவங்களுக்கு அவற்றிற்கேற்ற உடை களையும் உடுத்துதல் வேண்டும். சிற்பிகள் ஆகமங்களில் உருவங்களுக் குச் சொல்லப்பட்ட உடைகளை முறைப்படி அமைத்தே அவைகளைச் செய்கின்றனர். இவ்விதம் அமைக்கப்பட்ட திருவுருவங்களைத் தேவை யற்ற வேறு பஞ்சு, பட்டுத் துணிகளாலும், ஆபரணங்களாலும் மூடி விகாரப்படுத்துவது முறையாகாது. திருவுருவங்களின் அழகும் தத்துவக் கருத்தும் அபிநயங்களாலும், கைவிரல்முத்திரைகளாலும், விரல்களில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஆயுதங்களாலுமே காட்டப்படுகின்றன. ஆகவே, உருவங்களைப் பொருத்தமற்ற வேறுபல ஆடைகளாலும் ஆபரணங்களா லும் மறைப்பதனுல், அவற்றைப் பார்ப்பவர் அவற்றின் உண்மை யியல்புச் சிறப்பினை அறியாவண்ணம் செய்வதாகவே முடியும்.

ஆயுதங்கள்

திருவுருவங்களின் கைகளின்கண் பலவித ஆயுதங்கள் அமைக் கப்படுகின்றன. அவைகளுட் சிலவாவன: மான், பரசு, சூலம், அங்குசம், பாசம், வச்சிரம், சக்தி, சங்கு, சக்கரம், கதை, வில்லு, அம்பு, வாள், கேடயம், குக்குடம், கொடி, கமண்டலம், நீலோற்பலம், தாமரை என்பன வாம். (படங்கள் 12, 13) ஓர் உருவத்திற் காணப்படும் ஆயுதம் பிறிதோர் உருவத்திற் காணப்படுவதில்லை. மான், பரசு, சூலம், கமண்டலம் ஆகி யவை சிவமூர்த்தங்களின் கரங்களிலும்; சங்கு, சக்கரம், கதை என்பவை விஷ்ணு வடிவங்களிலும்; வச்சிரம், சக்தி, வில்லு, அம்பு, வாள், கேட யம், குக்குடம், கொடி என்பன சுப்பிரமணிய உருவங்களிலும்; நீலோற் பலமும் தாமரையும் சக்தி வடிவங்களிலும் காணப்படுவனவாம். கரங் களிலுள்ள ஆயுதங்களைக் கொண்டு விக்கிரகங்கள் எந்த எந்த மூர்த்தங் களைக் குறிக்கின்றனவென அநுமானித்தல் கூடும்.

மக்கள் வழிபாட்டிற்காகச் செய்யப்படும் திருவுருவங்கள் மேற்கூறப்பட்ட அளவைகளுக்கு அமைந்தனவாயும், பங்கம், முத்திரை என்னும் அபிநயங்கள் பொருந்தியனவாயும், குறிக்கப்பட்ட ஆபரணங்களையும், ஆயுதங்களையும் உடையனவாயும் இருத்தல் வேண்டும்.

"நலமிக்க தெய்வத் திருவுருவங்கள் வழிபடும் மக்கட்குத் துறக்கவின்பம் தருவனவாம். நலமில்லாத அவ்வுருவங்கள் அத்துறக்கவின்பம் பயப்பனவல்லவாம்."[1]

திருவுருவங்களின் நிற்றல், இருத்தல், கிடத்தல் ஆகிய கோலங்களைக் காரணங்களாகக்கொண்டு, அவற்றிற்குப் பல பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றன. அவை: ஸ்தானகமூர்த்தி, நிர்த்தனமூர்த்தி, சங்காரமூர்த்தி, அநுக்கிரகமூர்த்தி, வீராசனமூர்த்தி, போகாசனமூர்த்தி, யோகாசனமூர்த்தி, சயனமூர்த்தி என்பனவாம். ஸ்தானகமூர்த்தி நிற்குந் தோற்றம் உடையது. நிருத்தமூர்த்தி தாண்டவம் ஆடும் தொழிலைக் குறிப்பது. சம்மாரமூர்த்தி சம்மாரஞ் செய்யுந் தன்மையை விளக்குவது. அநுக்கிரகமூர்த்தி ஆன்மாவுக்கு நன்மைசெய்தலாகிய அருளைக் காட்டுவது. வீராசனமூர்த்தி இடக் காலைச் சரிவாக நீட்டியும், வலக் காலை உயர்த்தி மடக்கியும் இருக்குந் தோற்றம் உடையது. ஒரு காலின்மேல் மற்றக்காலினை வைத்திருப்பதும் வீராசனமாகும். போகாசனமூர்த்தி அல்லது சுகாசனமூர்த்தி ஒருகாலை மடக்கியும், மறுகாலைச் சரிவாக நீட்டியும் இருக்கும் தோற்றம் உடையது. யோகாசனமூர்த்தி பத்மாசனமிட்டிருக்குந் தோற்றம் உடையது. சயனமூர்த்தி கிடக்குந் தோற்றம் உடையது.

---

[1] சுக்கிர நீதி, அத். 4. பிர. 4. சு. 74.

ஆறும் இயல்

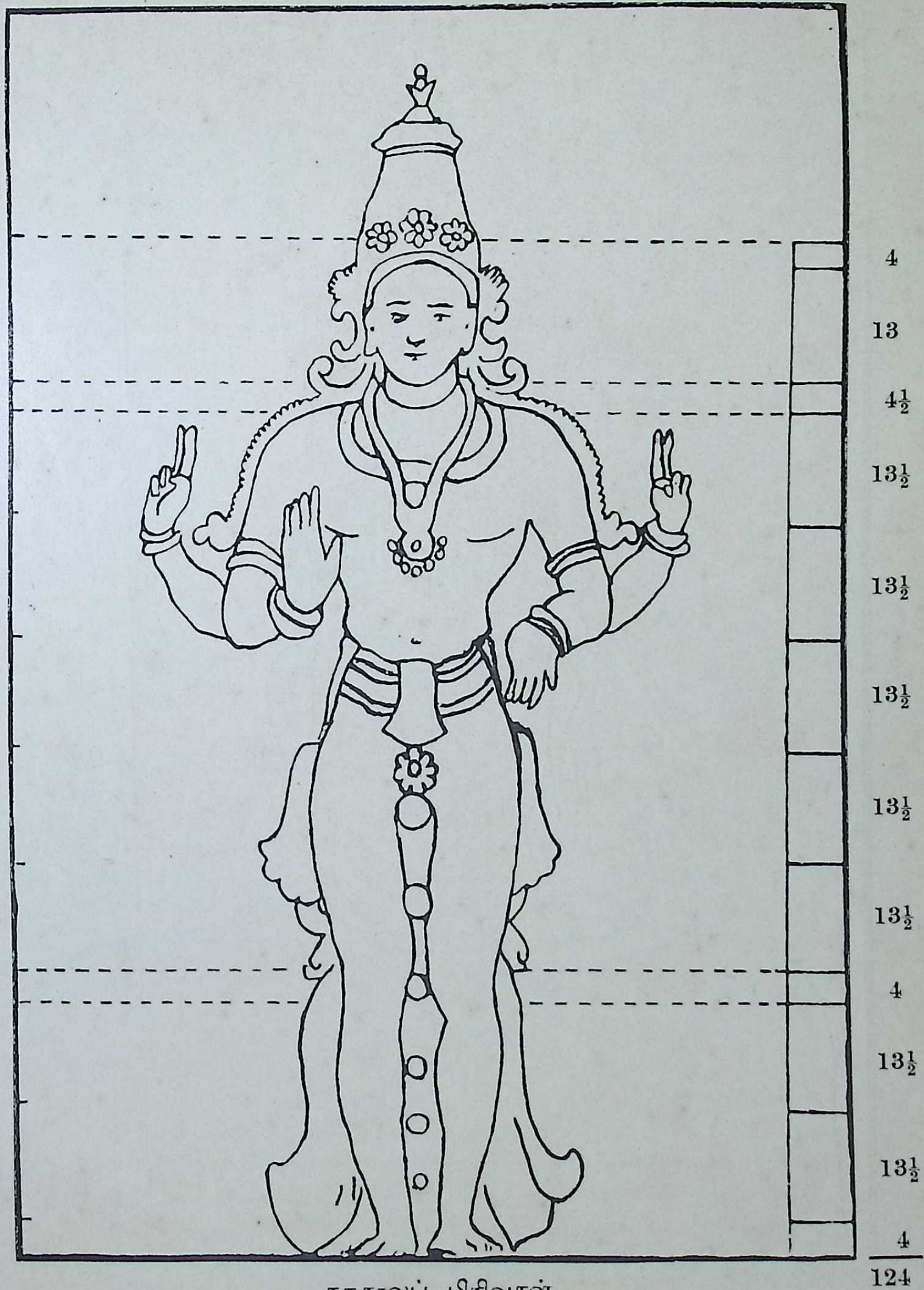
இந்திய கலாதத்துவமும் சிற்பமும்

ஐரோப்பியகலையும் இந்தியகலையும்—கலையின்பம்—ரஸாநுபவத்திற்கு வேண்டப்படும் உபகரணங்கள்—அழகு என்பது யாது—ரஸமும் கலைப்பொருள்களும்—சிற்ப அமைதி—சிற்பமும் சமய தத்துவமும்—இந்திய சிற்ப உருவங்கள் கலைப்பொருள்களே—இந்திய சிற்ப உருவங்களில் பல கரங்கள்—இந்திய சிற்ப உருவங்களின் முக அமைப்பு—இந்திய சிற்ப உருவங்களின் உடலமைப்பு—இக்காலத்துச் சிற்பம்.

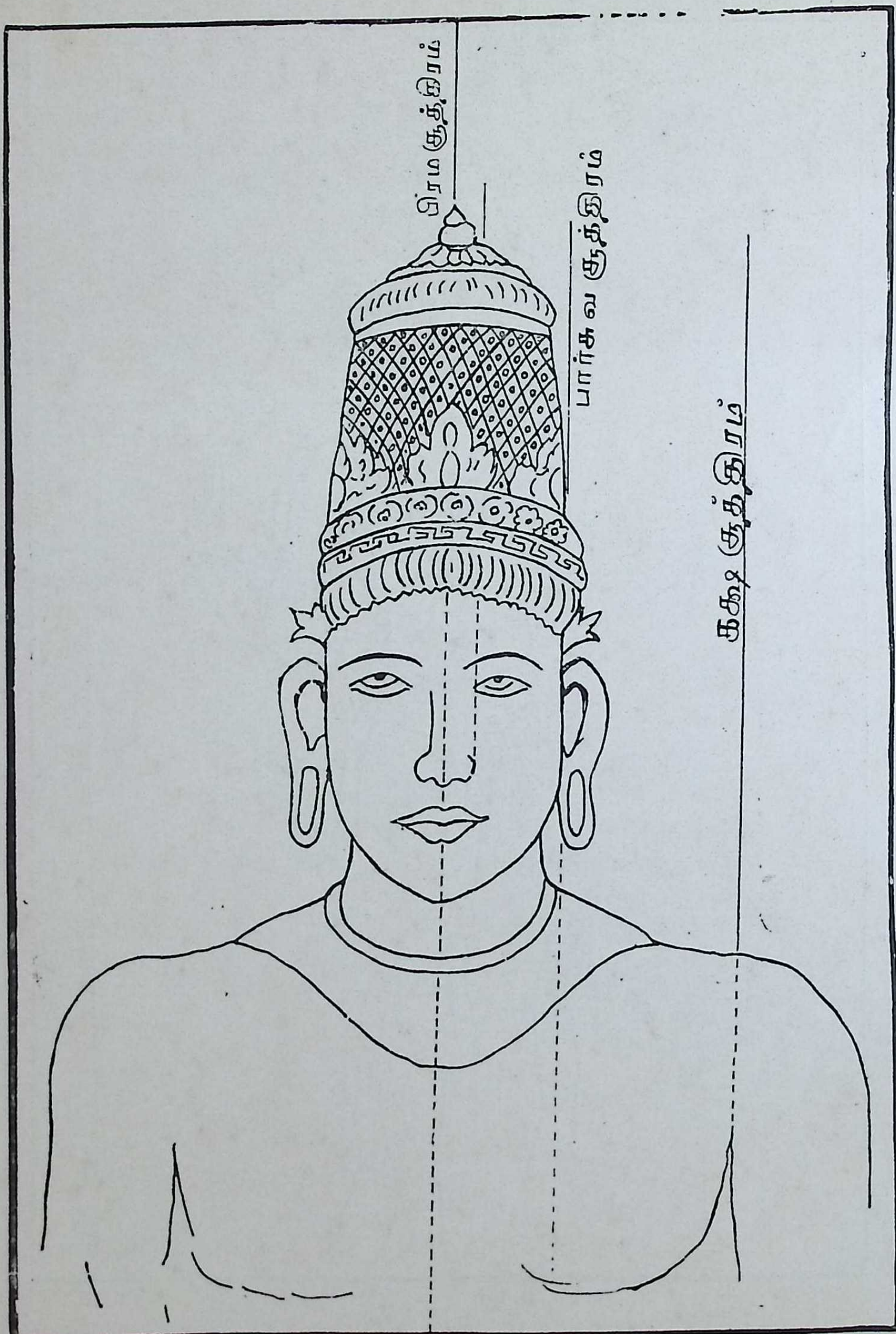
மக்கள் சமுதாயம் பல பிரிவினதாக வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. ஒவ்வொரு பிரிவினரும், தத்தம் அறிவாற்றல்களுக்கேற்ப, உலக வளர்ச்சியின் பொருட்டுப் பொதுப்படப் பலவாகிய கலைச் சிறப்புகளை அளிப்பாராயினர். பண்டைக் கிரேக்கரும் உரோமரும் ஐரோப்பிய நாகரிகத்திற்குரியனவாகப் பல சிறந்த நீர்மைகளை நிலைப்படுத்தினர். அவ்வாறே பண்டைய எகிப்தியர், பபிலோனியர் முதலாயினோரும் செய்தனர். இந்தியர்களும் உலகத்தினுள் பல்வேறு சிறப்புகளைத் தரலாயினர்கள். பூர்வீக கிரேக்கநாடும் உரோமநகரும் இன்று இல்லாது அழிந்தொழிவனவாயின. கிறிஸ்தவ நாகரிகமென இஞ்ஞான்று பெரிதும் போற்றப்படும் நாகரிகமானது, கிரேக்க—உரோம—எபிரேய—எகிப்திய—பபிலோனிய நாகரிக இயல்புகளின் பெருமைகளைத் தன் அடிப்படையாகக்கொண்டெழுந்ததொன்றேயாகும். இந்திய நாகரிகமும் இதன் இயல்புகளும் இந்நாளிலும் அழியாத நிலையில் இருத்தலேயன்றி, பின்னாட்களிலும் அதிராச் சிறப்பெய்தலாகுந் தன்மைகள் இவைகளின்கண்ணே காணப்படுகின்றன. ஆதலாலே, இந்திய மக்கள் செம்மைசான்ற இவ்வியல்புகளை வாளா அழிவுறவிடாது, பேணி வளர்ப்பது உலகிற்குச் செய்யுந் தொண்டாகும். இந்தியக் கலைகளால் உலகம் அடையப்பெறும் நன்மைகள் பல உளவாகும்.

தமிழ் மக்களாகிய நாம், நாள்தோறும் சாலச் சிறந்த கலைப் பொருள்களுக்கு இடையிலே உயிர்வாழ்ந்து, அப்பொருள்களிற் பலவற்றை நமது வாழ்க்கைக்கு உற்ற துணைப்பொருள்களாகக் கொள்ளுகின்றோமாயினும், அப்பொருள்கள் வாயிலாகப் பெறத் தகுந்த இன்பத்தினை நுகருமாற்றல் வாய்ந்துளோமில்லை. தமிழ்நாட்டுக் கலைகளையும், நாகரிக இயல்புகளையும் நன்கு கற்று, அவைகள் உணர்த்தும் நுண்ணிய

படம் 8



தசதாலப் பிரிவுகள்



சூத்திரங்கள்

உண்மையினை உணருமாற்றல் தமிழ் மக்களாயினர்பால் சிறப்பாக வேண்டப்படுகின்றது. நாட்டிற் கலைவளம் மிகப் பல்கித் துலங்கவேண்டுமேல், கல்வியாளர் நற்கலைகளை விழைந்து போற்றுதல் வேண்டும். மேல்நாட்டு நாகரிக வாழ்க்கைமுறைகள் தமிழ்நாட்டின்கண் பரவினமையாலே, கற்ரோரும் மற்ரோரும் அந்த நாகரிக முறையினைற் போந்த வழக்க ஒழுக்கங்களைப் பெரிதும் பின்பற்றித் தத்தம் வாழ்க்கையை நடத்தாநிற்கின்றனர். ஆயினும், ஒவ்வொரு சமூகத்தாரது வாழ்க்கையின் நோக்கங்களும் நலங்களும் அவரவர்தங் காவியங்களிலும், கலைப்பொருள்களிலும் பொன்போற் பொலியாநிற்கின்றமையைக் காணலாம். கலைவளர்ச்சியானது நாட்டின் இன்பக் கலைகளாகிய சிற்பம் ஓவியம் இசை என்பனவற்றின்கண்ணே காணப்படுவதாகும்.

இந்தியக்கலைகள் தமது அமைப்புமுறையிலும் நோக்கத்திலும் மேல்நாட்டுக் கலைகளைப்போன்றனவல்ல. முத்திநெறிக்குச் சாதனமாகவே இவை பண்டுதொட்டுக் கையாளப்பெற்று வருவனவாகின்றன. சிற்பம், ஓவியம், இசை என்னும் இவை யாவும் தெய்வத் திருவருளைப் பெறுவதற்காகவே ஓம்பப்பெறுகின்றன. ஆன்மஞானத்தையும், கடவுள்பக்தியையும் வளர்த்தலே இந்தியக் கலைகள்தம் நோக்கமாகும். இந்நோக்கந் தன்னையே தம் ஆதாரமாகக்கொண்டு விளங்குங் கலைகளுக்கும், உலக வாழ்க்கையிலுண்டாம் சிற்றின்ப நுகர்ச்சிக்குச் சார்பாக நடைபெறும் கலைகளுக்கும் இடையில் வேற்றுமைகள் காணப்படுதல் இயல்புதானே.

ஐரோப்பிய கலையும் இந்திய கலையும்

ஐரோப்பிய சிற்பமும் ஓவியமும் இயற்கையின் தோற்ற அழகினை நன்ருக உருப்பெற வமைத்துக்காட்டும் வகையைத் தம் இலக்காகக் கொண்டுள்ளன. இயற்கைப் பொருள்கள் கண்ணிற்கு எங்ஙனம் தோன்றுகின்றனவோ, அங்ஙனமே அவற்றினைப் புனைந்திடலே ஐரோப்பிய சிற்பம் ஓவியம் என்னும் அவற்றின் நோக்காகும். மற்று இந்திய சிற்பமும் ஓவியமும் இயற்கைப்பொருள்கள் மக்கள் உள்ளத்தில் இன்ப உணர்ச்சியை எழுப்புதற்கு எவ்விதம் அமைந்திருத்தல் வேண்டுமோ, அவ்விதம் அப்பொருள்களைச் சாத்துவிக உணர்ச்சியொடு பிணைத்துத் திரிபுருவமாகப் புனைந்து அமைத்தலையே தமது நோக்கமாகவுடையன. இந்திய சிற்பமானது தான் எடுத்துக்கொண்ட உருவத்தினது அகத்தின் இயல்பையும், அதனுட்படும் ஆன்மாவின் நிலையையும் வெளியிட்டுக் காட்டுவதாகும். ஐரோப்பிய சிற்பம் உருவத்தினது புறத்தேயிருக்கும் தேக வலிமையையும், அதனது அமைப்பொழுங்கையும் மாத்திரமே காட்டுவதாகும். இச்சிற்பத்துறையிலேயேயல்லாமல், ஏனைய ஓவியம், இசை முத

லாகிய இருநாட்டுக் கலைகளிலும் இவ்வேற்றுமையொன்றே, உண்மையில், தெளிவுபடக் காணப்படுகின்றது.

பண்டைய இந்திய சிற்பமும், முதற்கண், இயற்கைப் பொருள்களையே உருவகப்படுத்தியது. பழைய மகதநாட்டுச் சிற்பப்பொருள்களில் தங் கருத்தைச் செலுத்துவார்க்கு இது நன்கு புலனாகும். பர்கத், சாஞ்சி என்னும் இடங்களிற் காணப்படும் சிற்பங்களுக்கு மிருகங்களும், மரம் கொடிகள் முதலாயினவுமே, பெரும்பாலும், பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. ஆயினும், இயற்கைப் பொருள்களை இந்திய சிற்பிகள் பின்பற்றியமுறைக்கும், மேல்நாட்டுச் சிற்பிகள் பின்பற்றிய முறைக்கும் இடையே பற்பல வேறுபாடுகள் உள்ளன. இயற்கையானது கண்ணினுக்கு எவ்விதங் காணப்படுகின்றதோ, அவ்விதமே அதை உருவகப்படுத்துவது 'ஆர்ட்டிஸ்டிக் றியலிஸம்' (Artistic Realism) என ஆங்கிலத்திற் கூறப்படும். இம் முறையையே மேல்நாட்டுச் சிற்பிகள் பின்றொடர்ந்தனர். இயற்கை உருவங்கள் கலையின்பத்தை மனத்தில் எழும்பச்செய்வதற்கேற்ப எவ்விதம் அமைக்கப்படுதல் வேண்டுமோ, அவ்விதமே அப்பொருள்களை அமைத்தல் 'ஐடியலிஸம் இன் ஆர்ட்' (Idealism in Art) எனக் கூறப்படும். இந்திய இன்பக்கலைகள் இப்பாகுபாட்டின்பாலனவாகும். இவ்வியல்பினைக் குறித்து ஸ்ரீ முல்க் ராஜ் ஆநந்த (Mulk Raj Anand) என்பார் தமது ஆங்கில நூலில் பின்வருமாறு மிக நயம்படக் கூறுகின்றார்: "இந்தியக் கலைகளின்கண்ணே மாறுதலடையாத ஒரு சமயநோக்கம் உண்டு. மனித வாழ்க்கையின் எல்லாத் தன்மைகளுக்கும் தெய்வீகக் கருத்தே கொள்ளப்படுகின்றது; கலைப்பொருள்களாகக் காட்டப்படும் உருவங்கள், மரங்கள், மலர்கள், பறவைகள் என்ற யாவையும் இயற்கைத் தோற்றத்திலிருந்தே எடுக்கப்படுவனவாயினும், அவை விண்ணுலக வாழ்வின் இயல்பினைக் காட்டுந் தன்மையுள்ளனவாகவே அமைக்கப்படுகின்றன. ஓர் ஓவியத்திலாயினும், சிலையுருவிலாயினும், மட்குடத்திலாயினும் பொறிக்கப்படும் சிறிய ஒரு சித்திரந்தானும் மனிதன் கடவுளை எப்பொருளினுங் காண்கின்றான் என்னும் உண்மையை உருவகப்படுத்துவதேயன்றி, கடவுள் எல்லாப் பொருள்களுக்கும் ஒரு தெய்வீக இயல்பினை அளித்திருக்கின்றார் என்னுஞ் செய்தியையும் மனிதனுக்கு அறிவிப்பதாகின்றது. இந்தியக் கலையானது எல்லாப் பொருள்களையும் பேரின்பக் காதலால் நோக்குகின்றமையினால், அதன்கண்ணே ஐரோப்பியரால் நிகழ்த்தப்படும் பிரகிருதிவாதம் (Realism) என்பதற்கு இடமே இல்லையெனக் கொள்க."[1] இந்தியச் சிற்பிகள் இயற்கைப் பொருள்களை அமைத்திருக்கும் வகையினைக் கூர்ந்த அறிவுடன் நோக்குவார்க்கு இது விளங்கலாகும். இவர்கள் இயற்கைப்

[1] *Hindu View of Art, p. 40.*

பொருள்களின் குணங்களை உருவகப்படுத்தினர்களேயன்றி, வெளித் தோற்றத்தினை உருவகப்படுத்தினரில்லை.

இந்தியசிற்பம், ஓவியம் என்பவற்றை மேல்நாட்டுக் கலைப்பொருள்களோடு நன்கு ஒத்துப்பார்த்து ஆராய்ந்த சிற்பப் புலவரான இ. பி. ஹெவெல் (E. B. Havel) என்பார் இந்திய கலைகளுக்கும் ஐரோப்பிய கலைகளுக்கும் இடையில் உள்ள வேற்றுமைகளை மிக விரிவாகப் பின்வருமாறு கூறுவது ஈண்டு அவதானிக்கற்பாலதாகும்.

"இந்தியச்சிற்பி, உண்மையில், இயற்கையின் அழகினைக்காணும் ஆற்றல் வாய்க்கப்பெறாதவனல்லன். பிரகிருதிவாதம் (Realism) என்பதற்கு நாம் கொள்ளும் அர்த்தத்தை அவன் கொள்ளாவிடினும், ஐரோப்பிய சிற்பிகளைப்போல், இயற்கை ஒழுங்கை அநுசரித்துக் கலைப் பொருள்களை ஆக்குந் திறன் அவனிடத்தும் உண்டு. இந்தியச் சிற்பிகளாற் பின்பற்றப்படும் தத்துவஞான முடிபுகள், இயற்கையிற் காணப்படுவனவெல்லாம் நிலையற்றனவெனவும், மாயையின் தோற்றமுடையனவெனவும், நிலையுள்ளவஸ்துவென்பது தெய்வ அம்சம்பொருந்திய ஆன்மா ஒன்றேயாகுமெனவும் வற்புறுத்துகின்றன. இக்காலத்து ஐரோப்பிய கலையானது காணொணாததாகிய (Unseen) தெய்வத்தன்மையுடன் தன்னை ஒரு சிறிதளவேனும் தொடர்புபடுத்திக்கொள்ளாது, இயற்கையோடுமாத்திரம் ஒருமைப்பாடுறுதலேயன்றி, தனது மிகஉயர்ந்த நிலையிற்றானும் உலகத்தோடு தொடர்புறுதலையே காட்டுகின்றது. இந்தியக்கலையோவெனின், எப்பொழுதும் நித்தியமாயுள்ளதும் (Eternal), அகண்டமாயுள்ளதும் (Infinite), சர்வசமரசமாயுள்ளதும் (Universal) ஆகிய பொருள் யாதொன்றுளதோ அதனையே அநுபவத்தில் உணர்த்த முயலுகின்றது. ஐரோப்பிய கலைஞானப் புநருத்தாரணம் (மீண்டும் நிலைநிறுத்துகை—Renaissance) என்று சொல்லப்படும் இயக்கத்தின்பின், இவ் ஐரோப்பிய கலையானது இறகுகள் கத்தரிக்கப்பெற்ற பட்சியைப்போல் மேலெழாது, நிலப்பரப்பிலுள்ள அழகினை மாத்திரமே அறிகின்றது. இந்தியக்கலையோவெனின், பிரபஞ்சாதீத உச்சியுட் புகுந்து, எட்டாத அவ் வஸ்துவினது அழகை நிலவுலகிற்கு இழுக்கப் பிரயத்தனப்படுகின்றது.

"கிரேக்கரும், அவர்களின் அடிச்சுவட்டின்வழியே போந்தவர்களாகிய புநருத்தாரணகாலத்துச் சிற்பிகளும், மனிதவர்க்கத்தின் பல்வேறு வகைப்பட்ட இனங்களில், தங்கட்கு மிகவும் வியப்பை ஊட்டுவனவாகத் தோன்றிய தோற்றங்களிலும் உருவங்களிலுமிருந்து அழகு என்பதனை விஞ்ஞானமுறையான அளவைப் பிரமாணத்திற் கமைவுறச்

செய்யத் துணிந்தனர். யுத்தப் பயிற்சிக்குரிய தேக அப்பியாசங்களினல் ஏற்படும் உருவ அழகே கிரேக்கர்களுக்குத் தெய்வீக அழகாகத் தோன்றியது; அங்க அமைப்பிற் பூரணமடைந்த மனித உருவமே இறப்பின் முன்னும் பின்னும் தெய்வீக மதிப்பைப் பெறுவதாயிற்று. இந்தியச் சிற்பியினது அடிப்படையான எடுப்பிடமோ அதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதொன்ருகும். மானுட இலக்கணங்கள் யாவும் தன்னிடத்தே மேவியுள்ளதும், அவற்றிற்கு அப்பாற்பட்டு நிற்பதுமாகிய தெய்வத்தன்மையின் அழகினை அமைத்துக் காட்டுவதற்கு உடலமைப்பிற் பூரணமடைந்த மனித உருவந்தானும் போதியதன்றென இந்தியச் சிற்பியானவன் தன் மனத்திற் கொள்ளுகின்ருன். சடாதீத நிறைவாகிய ஞானபூரணத்தை ஒரு சிற்பன் தியானிப்பதனுலே அவன் தெய்வீக அழகினது பிரகாசத்தின் ஒரு சிறிய பிரபையைக் காண்கின்ருன்.

"தேகத்தின் வெறும் பலமும், லௌகீகப் பெருக்கங்களும் எஞ்ஞான்ருவது இந்தியக் கலையாளனல் மெச்சப்பெறுவனவல்ல. இந்தியச் சிற்பி ஒரு தெய்வ உருவத்தை நுணுகிய இடையையுடையதாகவும், வெளிக்காட்டாத பொருத்துக்கள் உடையதாகவும், தேகத்தன்மையின் இயல்புகள் சிறப்பொடு அமையாததாகவும் இயற்றுவதைக் காணும் ஐரோப்பியர், அவ்வுருவத்தை விடியஸ் (Phidias), மைக்கேல் அங்கிலோ (Michael Angelo) ஆகிய ஐரோப்பிய சிற்பிகளது உருவங்களுடன் ஒப்பு நோக்கி, இந்திய உருவங்கள் மனித உடற்கூற்று நூலின் மரபுக்கு முரணாக இருக்கின்றனவென்று நகைப்பதுமன்றி, இந்தியச் சிற்பிகளுக்கு உடல் அமைப்பைப்பற்றிய அறிவு சிறிதளவாயினு மில்லையெனவும் முடிபு செய்கின்றனர்.

"ஆயினும், இந்திய சிற்பக்கலை உன்னதநிலை பெற்றிருந்த ஞான்று, வசித்த இந்தியச் சிற்பியிலும் பார்க்க விடியஸ் என்பவரும், அல்லது பிறக்ஸ்சயிற்லிஸ் (Praxitiles) என்பவரும் உடற்கூற்று நூலில் திறமை படைத்தவராய் இருந்தாரிலர். இந்தியச் சிற்பியானவன் ஒரு கிரேக்க மல்யுத்த வீரனைப் போன்ற, அல்லது உரோம்நகர மந்திரசபை அங்கத்தவனைப் போன்ற உருவத்தினைப் பார்க்கிலும் மென்மையதும், சாத்துவிகம் பொருந்தியதுமான உருவத்தை இயற்றுமாற்றல் வாய்ந்தவனுயிருந்தமை மாத்திரமன்றி, ஆத்ம அழகானது, தான் பின்பற்றும் தத்துவ ஞானக் கொள்கைக்கேற்ப, லௌகீகப் பற்றுக்களை விடுவதனுலும், ஆசைகளை அடக்குவதனுலும் பிரகாசியாநிற்கின்ற தென்னும் உண்மையைக்கூட நிரூபித்துங் காட்டுவான். இந்தியக் கலையானது கற்பிதமுடையதும் (Idealistic), கூடார்த்தமுடையதும், (Mystic), ரூபகரமுடையதும்

(Symbolic), பரஞானத்துவம் (Transcendental) உடையதுமாகும். சிற்பியானவன் ஒரு குரவனுகவும் புலவனுகவும் அமைகின்ருன்.''[1]

ஹவெல் என்பார் இவ்வாறு கூறியிருப்பவும், ஐரோப்பியரும், அவர்தம் முறையிற் கல்வி கற்றுள்ள தமிழரில் ஒருசிலரும் இந்திய சிற்பமும் ஓவியமும் கலைகளென மதிக்கற்பாலன வல்லவென எள்ளி நகையாட விழைகின்றனர். இதற்குக் காரணம் இந்திய சிற்பமும் ஓவியமும் ஐரோப்பிய சிற்பமுறைகளின் வேறுபட்டுக் காணப்படுதலேயாகும். கலையின் உண்மை நோக்கத்தினையும், கலைப் புலவரது கடமையையும் நன்குணர்ந்தோர் இங்ஙனங் கூற ஒருப்படமாட்டார்.

கலையின்பம்

புலமையென்பது ஒரு புலவன் தனது உள்ளத்தில் நிகழவதாகிய இன்பவுணர்ச்சியை அவ்வுணர்ச்சியில்லாதவர்கள்தாமும் எளிதிற் பெறும் வண்ணம் சொற்களாலாயினும், சிற்பத்தினுலாயினும், ஓவியத்தினுலாயினுஞ் சிறப்புற அமைக்கும் பேர் அறிவுடைமையாகும். கவிபாடும் புலவர்கள், இயற்கைப் பொருள்களும், அவற்றின் குணஞ் செயல்களும் தமது உள்ளத்தினிடை யெழுப்பும் இன்பநிலையை நன்கு நுகர்ந்து, அது தன்னை மற்றையோரும் உணர்ந்து இன்புறுமாறு தம்முடைய கவிகளில் இனிமையுற அமைக்கின்றனர். ஓவியப் புலவர்களும் சிற்பிகளும் இயற்கைப் பொருள்களின் வாயிலாகத் தமது உள்ளக் காட்சியிற் கண்டனவற்றையே ஓவியம் சிற்பம் ஆகிய இவற்றின்வழியே புதுவனவாகப் புனைந்து காட்டுகின்றனர். மனிதனது உள்ளத்தில் நிகழும் இன்பநிலையை மூவகையினதாக வரையறுத்துக் கூறுதல் ஒரு வழக்காருகும். அவை சிற்றின்பம், கலையின்பம், பேரின்பம் என்பனவாம்.

சிற்றின்பமாவது தேகத் தொடர்புடையது; தேகத் தொடர்புடைய விருப்புக்களை அமைவெய்தச் செய்வதனுல் உண்டாகின்ற இன்பநிலைக்கே சிற்றின்பம் எனப் பெயர் கூறப்படுகின்றது. இது ஓசை, ஊறு, ஒளி, சுவை, நாற்றம் என்னும் ஐம்புலன்களான் உறுவதாகும்; இது தன்னலப் பற்றுடையது; எனது உடைமை என்னும் உணர்வுடையது; சடப் பொருள்கள் வழியாக வரும் இவ்வின்பம் நிலையிலா நீர்மைத்து.

கலையின்பமாவது காவியம், சிற்பம், ஓவியம், இசை என்ற இக்கலைகள் வாயிலாக மனத்தினது தூய நிலையின்கண்ணே எழுகின்ற இன்ப

[1] *Indian Sculpture and Painting, pp. 8—10.*

மாகும். நன்றல்லா நெறியில் அழுந்தியவர் இவ்வின்பக்கலையாலும் சிற்றின்ப நிகழ்ச்சியைத் தம்பால் உண்டுபண்ணிக் கொள்ளுகின்றனர்.

பேரின்பமாவது இத்தன்மைத்தென இலக்கணவகையாற் கூறப்படாததாய், தூய்மையான ஆன்ம அறிவினுல் நுகரப்படுவதாகிய இன்பமாகும். இது மனத்தின் செயல் அற்ற இடத்தில் எழுந்தோங்குவதாகும். இப் பேரின்ப வாழ்விலிருந்த பெரியோரே சமயகுரவர் எனப்படுவர்.

கலைகளின் மூலமாக உண்டாகும் இன்பத்தினைக் கலைநூலார் ரஸம் (Aesthetic Pleasure) எனக் கூறுகின்றனர். ரஸம் என்பது அழகினை நுகருமிடத்து உண்டாகும் இன்பநிலையாம். ஐம்புலன்களை நுகருகின்ற ஐம்பொறிகளின் அமைதியால் உண்டாகின்ற இன்பநிலைக்கும், கலைகளினுல் உண்டாகின்ற இன்பநிலைக்கும் இடையே வேறுபாடுண்டு. கலைஞானம் சுட்டாநிற்கும் அழகு இயல்பாகவே எப்பொருள்களினிடத்தும் காணப்படுந் தன்மையது. ஆயினும், இவ்வழகு சாதாரண சடப்பொருள்களிற் காணப்படும் உருவஅழகிற்கும் அப்பாற்பட்டதாகும். சடப்பொருள்களிற் காணப்படும் உருவஅழகு வெறுங்காட்சி மாத்திரையாகவேயுள்ளது. கலையினுல் எடுத்து நுவலப்படும் அழகு ‘நான் காண்கின்றேன்’ என்னுந் தற்போதமற்றுக் காணற்பாலதாகும். தற்போதமற்ற இந்நிலையிலே நுகரப்படும் அழகே கலையின்பத்தைத் தருவது. “சமய அநுபவம், கலையநுபவம் என்னும் இரண்டும் ஒரே அநுபவத்திற்கு இடப்பட்ட இரு பெயர்களாகும்”[1] என்பது டக்டர் குமாரசுவாமியவர்கள் கருத்தாதல் அறிக.

ரஸாநுபவத்திற்கு வேண்டப்படும் உபகரணங்கள்

கலை இன்பமாகிய ரஸம் (சுவை) உண்டாவதற்கு வேண்டப்படுவனவாகும் உபகரணங்கள் நான்கு வகையினவென்று கலைநூல்கள் கூறாநிற்கும். அவை விபாவம் அல்லது சுவைப்பொருள் (Determinants), அநுபாவம் அல்லது மனக்குறிப்பு (Consequents), பாவம்[2] அல்லது மெய்ப்பாடு (Emotions), சாத்விக பாவம் அல்லது விறல் (Physical effects) என்பனவாம். விபாவம் என்பது ஆலம்பந விபாவம், உத்தீபந விபாவம் என இருவகைத்து. ஒரு புலவன் தான் எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்திற்கு முதற்காரணமாக வமைத்துள்ள கதாநாயகன் நாயகி என்பவர் ஆலம்பந விபாவத்தின்பாற்படுவர். அம் முதற்காரணத்திற்குத் துணைக் காரணங்களாக அமைந்துள்ள அவர்தம் உருவ அழகு, தென்றற்காற்று, நிலவு, முதலாயினவெல்லாம் உத்தீபந விபாவங்களாகும். அநுபாவமாவது, அவர்

[1] *Dance of Siva, pp. 35—36.*

[2] பாவம்—மனநிலை.

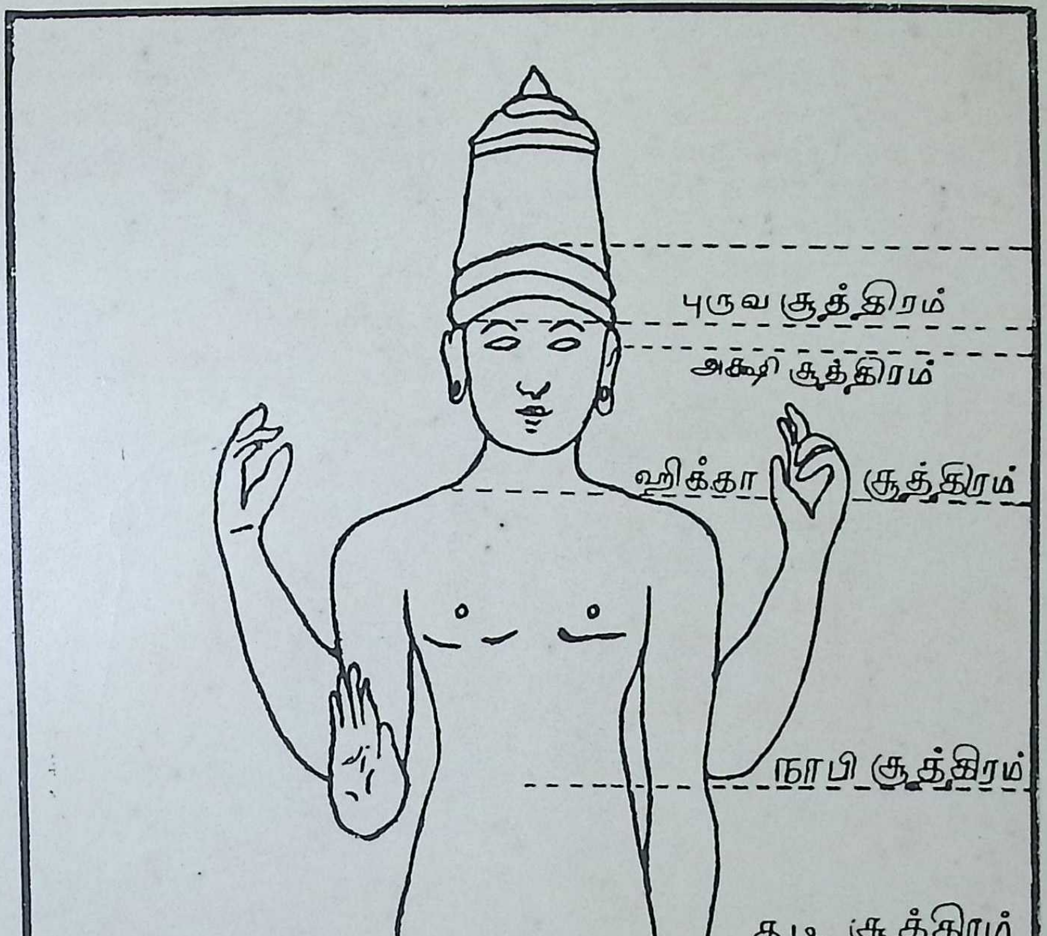
தம் உள்ளத்தில் நிகழ்வதாகிய குறிப்பினின்று இச்சையால் வெளிப்படும் கடைக்கண்ணேக்கம், புருவம் வளைத்தல், நகைத்தல் முதலாயின. பாவமாவது, விபாவத்தினுலும் அநுபாவத்தினுலும் உள்ளத்தின்கண் நிகழும் நிகழ்ச்சி. அஃது இருவகைத்தாகும். அவை ஸ்தாயிபாவங்கள், அல்லது பிரதானபாவங்கள், அல்லது சுவைநிலை அநுபவங்கள் (Permanent emotions) எனவும், வியபிசாரிபாவங்கள் அல்லது வழிநிலை அநுபவங்கள் (Transient emotions) எனவும் மொழியப்படும். ஸ்தாயிபாவங்களைக் கலைநூலார் ஸ்ருங்காரம் (காமம்), ஹாஸ்யம் (நகை), ஸோகம் (தன்பொருட்டு அழுதலாகிய அவலமும், பிறர்பொருட்டு அழுதலாகிய இரக்கமும்), ரௌத்ரம் (வெகுளி), வீரம் (பெருமிதம்), பயாநகம் (அச்சம்), பீபத்ஸம் (இளிவரல்), அத்புதம் (வியப்பு), ஸாந்தம் (சமநிலை) என ஒன்பது ரஸங்களாகப் பாகுபாடு செய்கின்றனர். ஸ்தாயிபாவங்களை ஆதாரமாகக்கொண்டே வியபிசாரி பாவங்கள் 32 பிரிவினவாகத் தோன்றும். அவை : துன்பத்துக்காற்ருமை, இன்பவெறுப்பு, மனமுரிவு, செயலறவு, சோர்வு, மயக்கம் முதலாயினவாகும். ஸ்தாயிபாவங்களுக்கும் வியபிசாரிபாவங்களுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு சமுத்திரத்துக்கும் அலைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை ஒத்தது. அலைகள் சமுத்திரத்தினிடையே தோன்றி அதனிடையே மறைந்து போகின்றமைபோலவே, வியபிசாரிபாவங்கள் ஸ்தாயிபாவங்களில் தோன்றி அவைகளிடத்தேயே மறைந்துவிடுகின்றன. விபாவ—அநுபாவ—பாவங்களினுடைய கலப்பின் பயனுக உடம்பின்கண் தாமே எழுந்து வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் வேறுபாடுகளே சாத்விகபாவம் அல்லது விறல் எனப்படும். அவை : கண்ணீர் அரும்புதல், உடல் நடுங்குதல், வியர்வையுண்டாதல், சோர்ந்து விழுதல், நாக்குளறுதல், குரல் கம்முதல் முதலாயினவாம். மேற்கூறப்பட்ட நான்குவித பாவங்களினது ஒற்றுமைப்பாட்டினுல் நாயகன் அல்லது நாயகியினது உள்ளத்தில் உண்டாகும் இன்பமே ரஸம் அல்லது சுவை எனப்படும். ஒருவர்க்கு ரஸாநுபவம் உண்டாவதற்கு இந்நான்கு பாவங்களும் ஒற்றுமையுற்றுத் தொழிற்படுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் தொழிற்படும்பொழுது, ஸ்தாயிபாவங்களாகிய ஸ்ருங்காரம், வீரம் முதலாயினவற்றுள் ஒரு பாவமே பிரதான உணர்ச்சியாய் நிற்கும். தன்பொருட்டு அழுதலாகிய ஸோகமே முக்கிய பாவமாக அமைந்துள்ள ஒரு காவியம் அல்லது நாடகத்தில் மற்றைய பாவங்களாகிய ஸ்ருங்காரம் வீரம் முதலியன இடையிடையே விரவி வருவனவாயினும், அவை அந்த ஸோகச் சுவையைக் கெடுக்காத முறையிலேயே தொழிற்படும்.

மேலெடுத்துக் காட்டப்பட்ட ரஸ இலக்கணங்கள் காவியங்களுக்கும் நாடகங்களுக்குமே உரியனவல்ல. அவை சிற்பம், ஓவியம், இசை

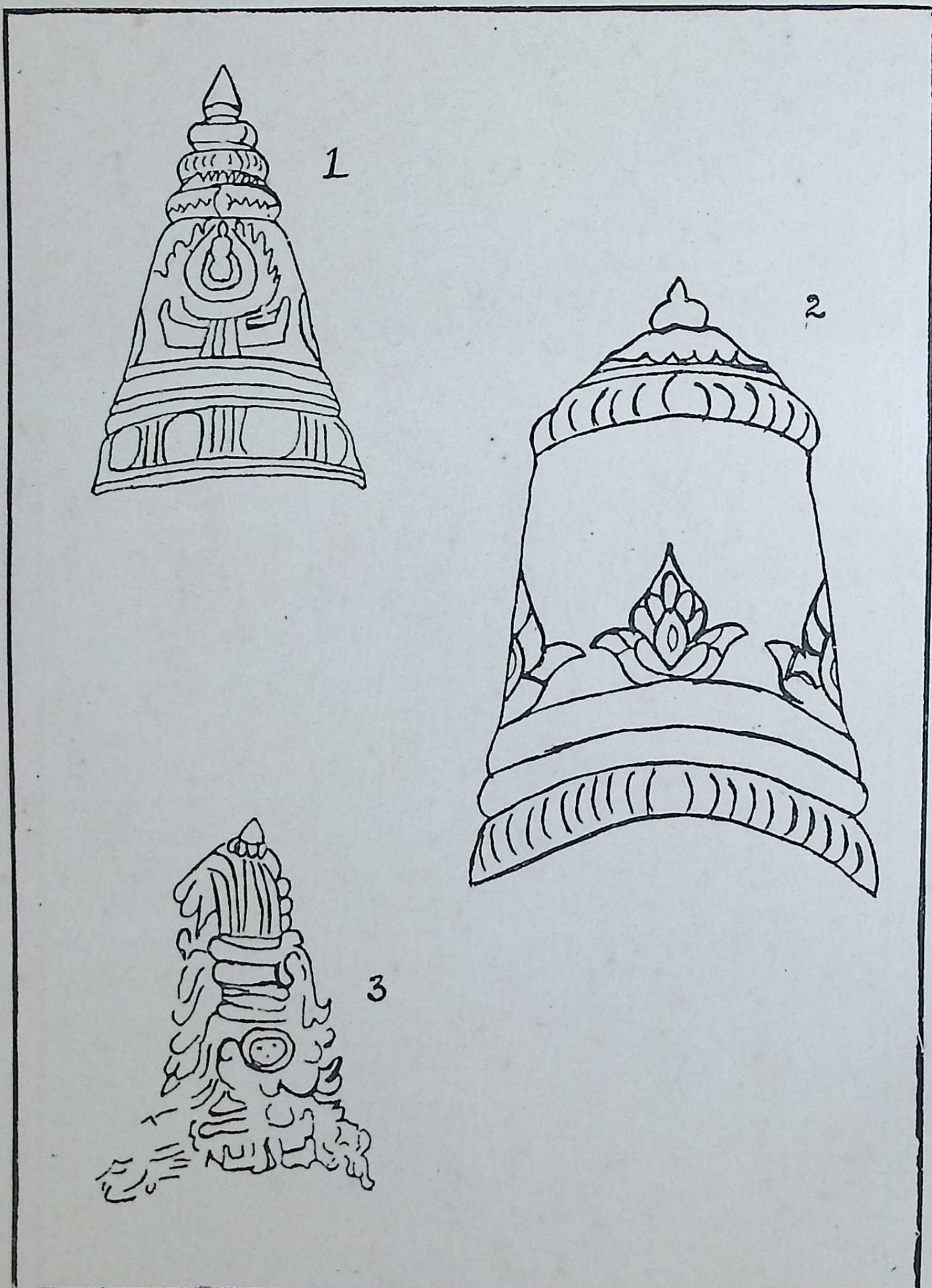
என்பனவற்றிற்கும் அமைந்துள்ளனவேயாம். இவ் விலக்கணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்திய சிற்ப உருவங்கள் செய்யப்படு கின்றன. கலைப்புலவன் தான் இயற்றுதற்கு எடுத்துக்கொண்ட எப் பொருளினும் மேற் கூறப்பட்ட சுவைகளுள் ஒன்றேயாயினுஞ் செறிந் திருக்கும் வண்ணமே இயற்றுகின்றான். அவ்வண்ணம் சுவை பொருந்தப் பெறாத பொருள் கலைப்பொருளென்று மதிக்கற்பாலதன்று. நான்கு பாவங்களும் பொருந்தப்பெற்றுள்ள ஒரு கலைப்பொருளைப் பார்த்த மாத் திரத்தே ஒரு ரஸிகனுக்கு ரஸாநுபவம் உண்மையாகவே ஏற்படும். அஃது அவனுக்கு ஒரு நல்ல விருந்தாய், அவனது கண்ணிற்கும் சிந் தைக்கும் ஒருங்கே இன்பம் ஊட்டும். இந்திய சிற்ப உருவங்கள் அழ கில்லாதனவெனச் சிலர் கூறுவதன் காரணம் என்னையோவெனின், அவ்வுருவங்களை அமைத்த சிற்பிகள் மேற்கொண்ட கலாதத்துவ முறை களை அன்னவர் அறிந்திலாமையே யாகும். ஆங்கிலக் கல்வியானது பயந்த கலாஞானத்தினைக் கொண்டு இந்திய கலைப் பொருள்களை ஆராய் வதனாலேயே இவ் விபரீதக் கருத்து எம்மிடையில் உலவுவதாகின்றது.

அழகு என்பது யாது?

ஒரு பொருளைப் பார்த்து ஒருவர் அது அழகுள்ளதெனவும், மற் றொருவர் அது அழகில்லதெனவுங் கூறுதலை நாம் பன்முறை கேட் டிருக்கின்றோம். இவ்வாறு ஒருவருக்குப் புலப்பட்டதும் மற்றொருவருக் குப் புலப்படாததுமாகிய அழகென்பது எதைக் குறிக்கின்றது? ஒரு நாட்டினர் அழகுவாய்ந்ததெனக் கூறும் ஒருபொருளைப் பிறிதொரு நாட் டினர் அவ்வாறு கருதாதுவிடுகின்றனர். இவ்வாறாகவே, அழகு என்ப தைப்பற்றிக் காலந்தோறும் நாடுதோறும் வேற்றுமைக்கருத்தே கொள் ளப்படுகின்றது. ஆயினும், பொருள்களின்வாயிலாகக் காலந்தோறும் நாடு தோறும் பலதிறப்பட்டுத் தோற்றமாகும் உருவஅழகு (Physical Beauty) என்பதனைவிட, எக்காலத்தினர்க்கும் எந்நாட்டினர்க்கும் மனஅமைதி அளிக்க வல்லதும், நிலைபேறுற்றதும், இன்பமே உருவங் கொண்டது மான ஓர் அழகு (Aesthetic Beauty) உண்டெனக் கலைநூலார் கூறுவா ராகின்றனர். இவ்வழகு தெய்விகம் சேர்ந்ததென்பது இவர்கள்தம் கருத்து. இஃது இயற்கைத் தோற்றங்களுக்கெல்லாம் ஆதாரமாயுள்ள உண்மைப் பொருளின் ஒளியாகும்; மனித இயற்கையினுள்ளே ஒளிர்வ தாகிய உண்மை நிலையின் சொரூபத் தன்மையும் பொருந்தியதாகும். இப்பெற்றியதாகிய அழகே சம்ஸ்கிருதத்தில் 'ரஸம்' எனவும், ஆங்கிலத் தில் 'ப்யூற்றி' (Beauty) எனவும் மொழியப்படுவதாகின்றது. இவ்வழ கின் நலத்தை ஒருவன் எவ்வகையான கலைப்பொருளினிடத்தும் நுகர்தல்



மட்ட ரேகைகள்



1 கரண்ட மகுடம் 2 கிரீட மகுடம் 3 ஜடா மகுடம்

இயலும்.[1] ரஸத்தை அநுபவிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்த ரஸிகனுக்கு உண்மைக் கலைப்பொருள்கள் எவையும் ரஸாநுபவத்தை அளிப்பனவேயாகும். ரஸாநுபவமானது எவர்க்குஞ் சாதாரணமாக ஏற்படக்கூடிய ஒரு தன்மையன்று. எவ்வாறு ஒருவனுடைய உண்மைப் புலமை அவன்றன் பிறப்பிலேயே அமைகின்றதோ, அவ்வாறே அவ்வுண்மைப் புலமையை ரஸிக்கும் ஆற்றலும் ஒருவன்பால் அவனது பிறப்பிலேதான் அமைவதாகின்றது.

இங்கு எடுத்துரைக்கப்படும் அழகு என்பது உருவ அமைதியினுலேற்படும் அழகினையாவது, அல்லது நல்ல தோற்றம் மிகுந்த அழகினையாவது சுட்டுவதன்று. கண்ணிற்கு இன்பத்தை அளிக்கமாட்டாத ஒரு பொருளினிடத்தும் இவ்வழகினை ஒரு ரஸிகன் ரஸித்தல் கூடும். ரஸாநுபவம் ஏற்படுவதற்கு வேண்டப்படும் உபகரணங்களாகிய பாவகங்களின் சேர்க்கையால் உள்ளத்தின்கண் உண்டாவனவாகிய நிலைமைகளிலிருந்தே இன்பம் உதயமாகின்றது. அவ் இன்பத்தைப் புறப்பொருள்களில் பொருந்தச்செய்து அநுபவிப்பதே அழகெனப்படும் என்று கலைநூலார் கொள்ளுகின்றனர். இதனுலன்றே "இத்தகைய ரஸாநுபவம் அபேதப் பிரமாநுபவத்தோடு சகோதரத்துவம் பூண்டது" என்று சிறப்பித்துக் கூறுவாராகின்றனர் 'சாகித்திய தர்ப்பண' நூலாசிரியரும்!

ரஸமும் கலைப்பொருள்களும்

பயங்கரமான சம்பவங்களைக் குறிக்குங் கலைப்பொருட்களும் மனத்தில் ரஸத்தை விளைக்கும் இயல்பையுடையனவே. ரஸத்தை உண்டாக்காத பயங்கர ரூபங்கள் கலைப்பொருள்களாகா. மிகுந்த சோகத்தை உண்டுபண்ணி மனத்தைத் துயரினிலாழ்த்தவல்ல கலைப்பொருட்களினுங்கூட ரஸம் இருப்பது வெளிப்படை. அப்பொருள்களின் மூலமாகவும் ரஸாநுபவம் ஏற்படுகின்றதன்றே! அங்ஙனமாக, நாடகங்களுள் 'அரிச்சந்திர மயானகாண்டத்தை' எடுத்துக்கொள்வோம். அது சோகமே மலியப்பெற்றது; துக்க சம்பவங்களே நிறைந்தது; ஆயினும், அந்நாடகத்தை உண்மை ரஸிகன் பலமுறையும் பார்க்க விரும்புகின்றான்—உண்மை ரஸிகன் மாத்திரமன்றி, பொதுமக்களும் பலமுறை பார்க்க விரும்புகின்றனர். எக்காரணம்பற்றியோவெனின், சோகபாவத்தின்வழியாக அவர்க்குக் கலை இன்பமாகிய ரஸத்தை அஃது அளிப்பதனுலன்றே! எனவே, ரஸாநுபவமென்பது சுவை முதலிய பாவங்களுக்கு அப்பாற்

[1] விருப்பமான அல்லது வெறுப்பான, உயர்வான அல்லது தாழ்வான, அன்பான அல்லது கொடுமையான, தெளிவான அல்லது மயக்கமான, உண்மையான அல்லது கற்பிதமான இயல்புகள் யாவையும் மக்கள் உள்ளத்தில் ரஸத்தை எழுப்பக்கூடியனவேயாம்.

— *Dasarupa*, *IV*. 45.

பட்டதாய், இன்பமயமானதாய் உள்ள ஓர் அநுபவம் ஆகும். உண்மையாகிய கலையின்பம் ஆத்ம சம்பந்தமுடையது; பேரின்பத்தின் இயல்புகள் பெரும்பாலும் அமையப்பெற்றது என்று அறிக.

சிற்பமும் கலை இலக்கணமும்

கலை இலக்கணங்களைக்கொண்டே சிற்பப் பொருள்களையும் ஆராய்தல் வேண்டும். ஏனெனின், சிற்பமும் இன்பக்கலைகளில் ஒன்றாதலின் என்க. அங்ஙனம் ஆராயின், இந்தியச் சிற்ப உருவங்கள் சிறந்த கலைப் பொருள்களினது இலக்கணம் அமையப்பெற்றிருத்தலைக் காணுதல் இயலும். காவியமானது தன்னைக் கற்பவர் மனத்தில் ரஸத்தை விளைக்குமாறு போல, சிற்பமும் தன்னைப் பார்ப்பவர் மனத்தில் ரஸத்தை விளைக்குந் தன்மை வாய்ந்தது. சிற்ப அமைதி பொருந்தியனவாய், ரஸத்தை அளிக்குந் தன்மையனவாய் உள்ள பொருள்களே சிறந்த சிற்பப் பொருள்களாகுமென்றறிக.

சிற்ப அமைதி

சிற்ப அமைதியென்பது, சிற்பியானவன் தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருளினுக்கேற்ப, அதன் உருவ அங்கங்களை அமைப்பானேனும், அவ் அங்கங்கள் ஒன்றினென்று முரணுறாது பொருத்தமுடையனவாகவே அவன் சிறபித்துக் காட்டுவதனால் விளங்கும் நிலையாகும். ஒரு சிற்ப உருவத்தை நாம் நோக்குங்கால், அவ்வுருவத்தில் கலையின்பத்தை அளிக்கக்கூடிய தன்மைகள் இருக்கின்றனவோவென்றும், அவ்வுருவம் எச் சம்பவத்தை அல்லது எத்தத்துவத்தை எடுத்துணர்த்துவதற்காக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றதோவென்றும், அவ்விதங் குறித்துக்கொள்ளப்பட்ட நோக்கத்தை அது சிற்ப அமைதிக்கிணங்க நிறைவேற்றுகின்றதோ வென்றும் ஆராய்தல் வேண்டும். இம்முறை பிறழ்ந்து, அவ்வுருவத்தில் கரங்கள் எத்தனை இருக்கின்றனவென்றும், அக்கரங்களில் விரல்கள் எத்தனை இருக்கின்றனவென்றுங் கணக்கிடல் கலையின்பத்தினை நுகரும் நெறியன்று. பத்துத் தலைகளுடனும், இருபது கரங்களுடனும் ஓர் உருவம் அமைக்கப்பட்டிருப்பின், அதனை நாம் நோக்குமிடத்து, கவனிக்க வேண்டியது யாதெனில், அவ்வுருவம் சிற்ப அமைதிபெற இயற்றப்பட்டிருக்கின்றதோவென்பதே. எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கேற்ற ஓர் உருவத்தை அமைத்தலே சிற்பியின் கடமை. உருவங்களிற் பல சிரங்களும், பல கரங்களும் இருத்தல் சிற்பியின் பிழையன்று. மனித உடற்கூற்றிற்கு முரணான உருவங்களையுஞ் சிற்ப அமைதிபெற இயற்றுந் திறன் வாய்ந்தவனே கலைஞான தத்துவத்தை ஆராய்ந்துணர்ந்த சிற்பியாவன் என்க.

சிற்பமும் சமய தத்துவமும்

படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளலாகிய ஐந்து தொழில்களையும் இறைவன் எப்பொழுதும் நிகழ்த்தியவண்ணமாகவே இருக்கின்றான் என்பது சமயக் கொள்கைகளுள் ஒன்றாகும். திருக் கோயில்களின்கண் கடவுள் வழிபாட்டிற்குச் சாதகமாக வைக்கப்பட் டுள்ள திருவுருவங்கள் இறைவனது பஞ்சகிருத்தியத்தை உருவப்படுத்தி நமக்குக் காட்டுவனவாகும். அன்றியும், பஞ்சகிருத்தியங்களின் உண்மை களைப் பொதுமக்களும் எளிதில் உணரவேண்டுமென்றே புராணங்களிற் பலப்பல கதைகள் கற்பித்து எழுதப்பட்டுள்ளன. கோயிற்றிருவுருவங்க ளெல்லாம் புராண கதைகளோடு சம்பந்தமுடையனவாகும். அருள் நெறி நின்ற அறிஞர்களே புராணங்களை எழுதியவராவர். அப்பெரியார்கள் தமது தூய்மையான உள்ளத்தின்கண் உருவப்படுத்தி உதவியருளிய மங்கல உருவங்களே கோயிற் றிருவுருவங்களாகும். அந்த உருவங்களைக் கல்லினாலாதல், செம்பினாலாதல் அமைக்குஞ் சிற்பி, புராணங்களில் அவைகளைக்குறித்துச் செய்யப்படும் நிரூபணத்திற்கமையவே அமைத்தல் வேண்டும். புராணக் கருத்துக்கிசையவே உருவங்களை அமைக்கினும், அவை கலையின்பத்தையும் அளிக்கும் இயல்பு வாய்ந்தனவாயும் அமைக் கப்படுதல் வேண்டும்.

கடவுள் முக்காலங்களையும் அறியும் ஆற்றலுடையாரென்பது சமயக் கொள்கைகளுள் ஒன்று. அவரது அவ்வியல்பினை ஓர் உருவத்தில் அமைத்துக் காட்டவேண்டின், முக்கண்ணுடைய ஓர் உருவத்தை அமைத் தலே ஏற்புடைத்து. அஃதன்றியும், கடவுள் ஆண் பெண் வடிவினராய் இருக்கின்றாரெனக் கொள்வது ஒரு தத்துவக் கருத்தாகும். அதனை உணர்த்தும் வடிவம் அர்த்தநாரீஸ்வரமாகும். இவ்வுருவத்தினது ஒரு பாதி சிவத்தையும், மற்றொருபாதி சக்தியையும் குறிக்காநிற்கும். இத னது தத்துவார்த்தத்தை விளங்கிக்கொள்ளமாட்டாத ஒருவர் இவ்வுரு வத்தைப் பார்த்தவுடனே, இது என்ன விந்தை! ஒருபாதி பெண்ணாக வும் மறுபாதி ஆணாகவும் அமைந்துள்ள மனித வடிவம் உலகினில் உண்டோ என ஆர்ப்பரவஞ் செய்யின், நாம் அதற்கென் செய்வது! "ஒருநாமம் ஓர்உருவம் ஒன்றுமிலார்க்கு ஆயிரம், திருநாமம் பாடிநாம் தெள்ளேணங் கொட்டாமோ" என்ற திருவாக்கின்படி, நாமமும் உருவ மும் இல்லாத ஒருவராம் இறைவர்க்கு எண்ணிறந்த நாமங்கள் கூறு தலும், அந்நாமங்களுக்கேற்ற உருவங்களில் அவரை வீற்றிருந்தருளச் செய்து வழிபடுதலுமே சமயநெறியாகுமன்றோ!

உலகத்தில் நிகழும் செயல்கள் எல்லாஞ் சிவன் செயலேயென்பது சைவசமயக் கொள்கைகளுள் ஒன்றாகும்.

"வேதமும் வேள்வியும் ஆயினர்க்கு
மெய்ம்மையும் பொய்ம்மையும் ஆயினர்க்குச்
சோதியு மாய்இருள் ஆயினர்க்குத்
துன்பமு மாய்இன்பம் ஆயினர்க்குப்
பாதியு மாய்முற்றும் ஆயினர்க்குப்
பந்தமு மாய்வீடும் ஆயினருக்
காதியும் அந்தமும் ஆயினருக்
காடப்பொற் சுண்ணம் இடித்துநாமே."[1]

என. மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் திருவாய்மலர்ந்தவண்ணம் கடவுள் மெய்ம்மையும் பொய்ம்மையுமாய், சோதியுமாய் இருளுமாய், துன்பமுமாய் இன்பமுமாய், பாதியுமாய் முற்றுமாய், பந்தமுமாய் வீடுமாய், ஆதியுமாய் அந்தமுமாய் இருக்கின்றார். காலராய் முன்னிற்பவரும் அவரே, கருணையோடு தடுத்தாட்கொள்பவரும் அவரேயாவர். "அப்பன்நீ அம்மைநீ ஐய னும்நீ அன்புடைய மாமனும் மாமி யும்நீ, ஒப்புடைய மாதரும் ஒண்பொரு ளும்நீ" என அப்பர்சுவாமிகள் கூறியபடி, கடவுள் நந்தம் அம்மையாராகியும் அப்பனாராகியும் இருக்கின்றார்; தோழராகியும் துணைவராகியும் இருக்கின்றார். இவ்வுண்மைகளைத் தமது அநுபவத்தில் உணர்ந்த பெரியார் கடவுளைத் தந்தையாகவும், தாயாகவும், மைந்தனாகவும், தோழனாகவும் உருவகப்படுத்தி எமக்கு அளிப்பாராயினர்.

இந்திய சிற்ப உருவங்கள் கலைப்பொருள்களே

நடுநிலைமையான மனத்துடன் ஒரு கலைப்புலவன் இந்திய சிற்ப உருவங்களை நோக்குவானாயின், அவைகளினிடத்தே உண்மை ரஸத்தைப் பெறுபவனாவான். கலையின்பத்தைப் பயந்திடுவதில் இந்திய உருவங்கள் பிறநாட்டு உருவங்களினுங் குறைந்தனவல்ல. இந்திய உருவங்களின்பால் மனித உடற்கூற்றுக்கு மாறான தன்மைகள் காணப்படினும், அவை கலைப்பொருள்களைச் சிறப்பித்தற்கு அமையவேண்டிய இலக்கணங்கள் அமையப்பெற்றனவாகவே இருக்கின்றன. நகைச் சுவையை விளக்க விரும்பிய ஒரு நடிகன் மற்றைய நடிகரைப்போல் உடையணியாது, இயற்கைக்கு மாறான, அல்லது வழக்கத்திற்கு மாறான உடைகளை அணிவதும், தேகத்தை வளைத்து நடிப்பதும் மரபு. அவன் அச்செயல்களைச் செய்வது பார்ப்பவர்கள் மனத்தில் நகைச் சுவையை எழுப்புவதாகின்றது. அவன்செயல்களில் எவரும் பிழைசொல்வதில்லை. அவன் செயல்கள் இயற்கைக்கு விரோதமாகியே காணப்படினும், அவன் நடித்துக்காட்டும் பொருட்டு ஏற்றுக்கொண்ட நாடக பாத்திரத்திற்கு அச்செயல்கள் பொருத்தமுள்ளனவாய்க் காணப்படுவதால், அவை பலருக்

[1] திருவாசகம், திருப்பொற்சுண்ணம், 20.

கும் நகைச்சுவை வழியாய் இன்பத்தை அளிக்கின்றன. நாடகம் கலை களுள் ஒன்று. நாடகப் பாத்திரங்களாயினர் தத்தமக்குக் குறிப்பிடப் பட்ட சுவையை அளித்தற்கேற்றவிதமாக எவ்விதந் தமது உடைகளை யும் தேக இயல்புகளையும் மாற்றி நடிக்கின்றனரோ, அவ்விதமே சிற்பப் பொருள்களின் உறுப்புக்களும் ரஸாநுபவம் ஏற்படுதற்கேற்றமுறையில் உருவ வேறுபாடடைகின்றன.

இந்திய சிற்ப உருவங்களில் பல சிரங்களும் கரங்களும்

இந்திய உருவங்களிற் பல சிரங்களும் பல கரங்களும் காணப்படு கின்றமையை ஒரு பெருங் குற்றமெனப் பலர் கருதுகின்றனர். அச்சிரங் களும் கரங்களும் அவ்வுருவங்களின் சிற்ப அமைதிக்கும், கலையின்பத் தைப் புகட்டும் ஆற்றலுக்கும் இடையூருக இருப்பினன்றோ குற்றமாகும்? மிகப் புராதன உருவங்களிற் பல சிரங்களும் பல கரங்களும் காணப்பட வில்லை. உருவங்களின்கண் சிரங்களையும் கரங்களையும் பலபட வைக்கும் வழக்கம், பெரும்பான்மையும், குப்த அரசர் காலத்திற்றூன் ஏற்படுவ தாயிற்று. திருவுருவங்களுக்கு நான்கு கரங்கள் கி. பி. முதலாம் நூற் ரூண்டிலேயே முதன்முதல் அமைக்கப்பட்டனவென்றும், உருவங்களுக் குப் பல சிரங்களையும் பல கரங்களையும் அமைக்கும் வழக்கு இக்காலத் தின் பின்னரே நாட்டில் ஏற்படுவதாயிற்றென்றும் டக்டர் ஆநந்தக் குமாரசுவாமி அவர்கள் கூறுகின்றூர்கள்.[1] சிற்பமுறைகள் குப்த அரசர் காலத்திலே, பரதம், காவியம், அலங்காரம் என்னும் கலைநூல்களின் கருத்துக்களுக்கு வசப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். குப்த பல்லவ சோழ அரசர்கள் காலத்துச் சிற்ப உருவங்களிற் காணப்படும் கரமுத்திரைகளும் அபிநயங்களும் பரத சாஸ்திரத்திற் கூறப்படும் முத்திரைகளுடனும் அபி நயங்களுடனும் ஒத்திருப்பதனுல், அக்காலத்தில் இவ்விரு கலைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்ததெனக் கூறுதல் வேண்டும்.

பரதசாஸ்திரம் கி. மு. முதலாம் நூற்றூண்டளவினதாயிருத்தல் கூடு மென ஸ்ரீமான் கே. எஸ். இராமசாமி சாஸ்திரிகள் கூறுகின்றூர்கள்.[2] டக்டர் ஏ. பி. கீத் அவர்கள் பரதசாஸ்திரம் காளிதாசகவிக்கு முந்திய

[1] *Introduction to Indian Art, p. 53.*

உருவங்களுக்குப் பல சிரங்களையும், பல கரங்களையம் அமைக்கும் முறையானது கி. பி. முதலாம் நூற்றூண்டுக்கு முன்பே தமிழ்நாட்டில் வழக்கி லிருந்ததாதல் வேண்டும். திருமுருகாற் றுப்படையில் கூறப்படும் திருச்சீரலைவாய்த் தலத்திலுள்ள முருகக் கடவுளது திருவடிவம் ஆறு முகங்களும் பன்னிருகைகளும் உடையதாக வர்ணித்துரைக்கப்பட்டிருத்தல் காண்க.

— திருமுருகாற்றுப்படை, 92—117.

[2] *Indian Aesthetics, p. 64.*

நூல் என்கின்றார்.[1] எனவே, இந்திய சிற்ப உருவங்களில் அமைந்த அபிநயச் சிறப்புக்களும் அக்காலத்திற்குப் பிந்தியன வாதலே வேண்டும். காவியங்களில் அமைக்கப்படுஞ் சுவைகளை நடனத்திலும் அமைக்க வேண்டிய அவசியந்தானே கரமுத்திரைகளையும் அபிநயங்களையும் உண்டு பண்ணுவதாயிற்று. ஆதலினாலே, பரத காவிய அலங்கார சாஸ்திரங்களென்பன வெளிவந்ததன் பின்னரேயே இற்றைஞான்று வழக்கிலிருப்பனவாகிய சிற்பநூல்கள் வெளிவந்திருத்தல் வேண்டுமென்பது துணியப்படுகின்றது.

தெய்வ தத்துவநிலைகளை உணர்த்தும்பொருட்டெழுந்த சிற்ப உருவங்களில் மனித உடற்கூற்று இலக்கணங்களுக்கொப்பான அங்கங்களை எதிர்பார்ப்பதும், அங்ஙனம் இல்லாவிடத்து, அவை கலைப்பொருள்களல்லவெனக் கூறுவதும் கலாதத்துவ இலக்கணங்களை நன்கறிந்தார் செயல்களாகா. இந்திய சிற்பிகள் அடியார்கள்தம் திருவுருவங்களை மனித உடற்கூற்று முறைபிறழாதவாறே அமைக்கின்றனர். ஆயினும், அவர்கள் தெய்வீக நிலைகளை விளக்க எழுந்த நடராஜர், மஹிஷாசுரமர்த்தநி, ஆறுமுகவேலவர் என்ற இவ்வடிவங்களைப் புராணங்களிலும் மற்றைய சமயநூல்களிலும் கூறப்பட்டவாறே அமைக்கின்றனர்.

சிற்பிகள் தாம் நினைத்தவாறே திருவுருவங்களை அமைத்துவிடுவதில்லை. "ஆகம அளவின்படி அமைக்கப்படாத உருவம் அறிவுடையார்க்கின்பம் தருவதன்றாம்,"[2] எனச் 'சுக்கிரநீதி' கூறுவது காண்க. இதனால், திருவுருவங்களிற் காணப்படும் அங்க அமைப்பு சிற்பிகள்தம் மனத்திலெழுந்தவாறு அமைக்கப்படுவதன்று என்பதும், சாஸ்திரங்களிற் கூறப்படும் அங்க லக்ஷணங்களே அவைகளில் சிற்பிகளால் அமைக்கப்படுகின்றன என்பதும் புலப்படும்.

இந்திய சிற்ப உருவங்களின் முக அமைப்பு

இந்திய சிற்ப உருவங்களில் மிகச் சிறந்துள்ள பகுதி அவற்றினது முக அழகு ஒன்றேயாகும். 'அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்' என்பது பழமொழி. உண்மையான ஒழுக்க நெறிநின்று, தமது செயல்களைச் சுயநலப் பற்றின்றிச் செய்பவர்கள்தம் உளநலம் அவர்களது முகத்தில் எப்பொழுதும் ஒளிசெய்வதாகும். உண்மைச் சீவன்முக்தனாயினான் எச்செயலைச் செய்யினும், சுயநலப்பற்றற்றவனாய், இயற்கைக்குணங்களால் தடைசெய்யப்படாத ஓர் உயர்ந்த இன்பநிலையில் நின்றே செய்

[1] *History of Classical Sanskrit, p. 372.*

[2] சுக்கிரநீதி, அதி. 4.

கின்றான். அவன் செய்யுந் தொழில் பிறர்க்கு இன்பத்தை விளைப்பினும் அல்லது துன்பத்தை விளைப்பினும் அதனால் அவன்றன் உள்ளம் திரிவதில்லை. ஆகவே, உண்மையான சீவன்முக்தனே உலகில் தெய்வீகத்தின் பிரதிபிம்பமாவான். சீவன்முக்தனது தரிசனமே தெய்வதரிசனமாகும். தெய்வீகத்தின் இன்பநிலையை ஒருவன் உருசித்திட விரும்புவானேல், அவன் அப்பேற்றைச் சீவன்முக்தனது சந்நிதியிலேயே பெறுதல் ஆகும்.

"எவன் உபசாரத்தினால் மகிழ்ச்சியடைவதில்லையோ, அபசாரத்தினால் வாட்டமடைவதில்லையோ, சோகத்தையடைவதில்லையோ, மோகத்தை அடைவதில்லையோ, எவன் சுபாசுபங்களிற் பற்றற்றவனும் பக்தியுடையவனுமாகின்றானோ அவன் எனக்குப் பிரியன்."

"சத்துருவிடத்தினும், மித்துருவிடத்தினும், அவ்வாறே மானவமானங்களிலும் சமமாகவிருப்பவனும், சீதோஷ்ண சுகதுக்கங்களிலும் சமமாகவிருப்பவனும், பற்றற்றவனும், நிந்திப்பினும் துதிசெய்யினும் சமமாயிருப்பவனும், வாக்கையடக்கினவனும், எது எவ்வளவு கிடைப்பினும் அவ்வளவில் திருப்தியடைபவனும், தனக்கென வசிப்பதற்கு ஓர் இடஞ் செய்துகொள்ளாதவனும், பரமாத்மவிஷயத்தில் சலியாத மனமுடையவனும் பக்தியுடையவனுமான மனிதன் எனக்குப் பிரியன்"[1] எனச் சீவன்முக்தனது இலக்கணம் கூறப்படுகின்றது.

கடவுட்டன்மைகளும், செயல்களும் உருவமுடையனவாய்க் காட்சி தந்தருளுமாறு செய்தல்வேண்டுமேல், அவற்றைச் சீவன்முக்த இலக்கணங்களுக்கமைய உருப்படியாக்கலே தகுதியாகும். கடவுட்டன்மையைச் சீவன்முக்தனது இயல்பின் வாயிலாகவே விளக்கிக் காட்டுதல் கூடும். உலகமானது ஒன்றினொன்று முரண்படும் நன்மை தீமை, இன்பம் துன்பம் ஆகிய இருபக்கங்கள் உடையதாகும். இவ்வின்பமும் துன்பமும் ஒரு மனிதனது வாழ்க்கையிலும் ஒரு சமூகத்தின் வாழ்க்கையிலும் வண்டிச் சக்கரம்போலவே சுழன்று சுழன்று வருதலையே நியதியாகவுடையன. பிறர் செயல்களில் விருப்பு வெறுப்பு அடைதலும், அவ் விருப்பு வெறுப்புக்களினால் விளையும் இன்ப துன்பங்களை அநுபவித்தலும் என்ற இவைகளே மனிதர்தம் தன்மையாகும். ஆயினும், தெய்வத்தன்மையென்பது இதிலிருந்து முற்றும் மாறுபாடெய்தியதாகும். அதாவது, இன்பதுன்பங்களைக் கடந்ததாகும். அத்தெய்வநிலையையொப்பவே சீவன்முக்தன் என்பவன் நல்வினை தீவினைகளிலும், இன்ப துன்பங்களிலும் தாக்குண்ணாது, சமநிலையடைந்து அவைகளுக்குமேலே நின்று வாழுந் தன்மையுடையான்.

---

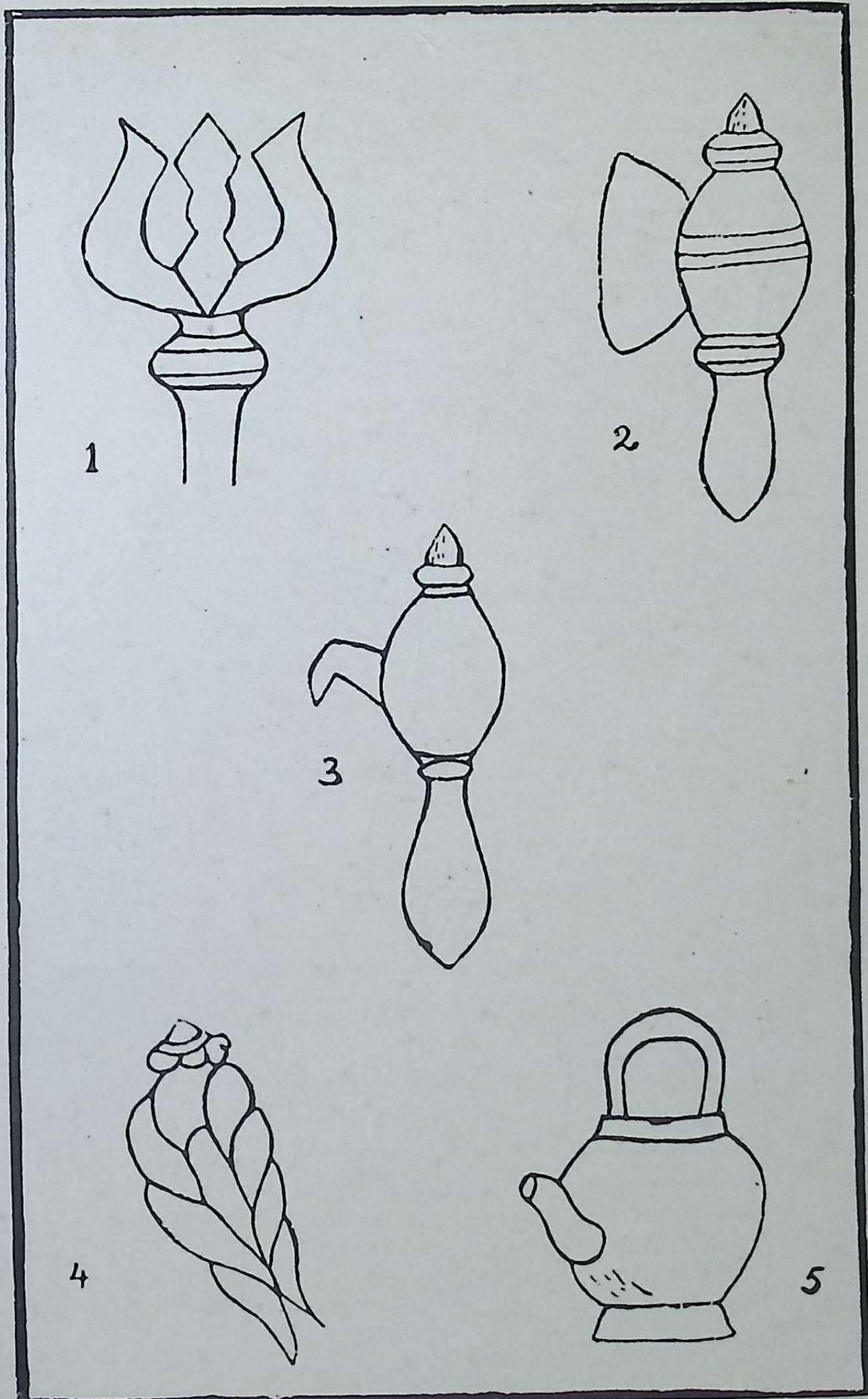
[1] பகவத்கீதை, அத். 12, 17—19.

உலகத்தின்கண்ணே இன்ப துன்பங்கள் ஆன்மாக்கள் முத்தியின்பத்தைப் பெறும்பொருட்டு இறைவன் ஆணையால் இருப்புப்பெற்றுள்ளன. இவ்வின்ப துன்பங்களால் இவற்றிற்குக் காரணனான இறைவன் தாக்கப்படுவானல்லன். மனிதர் பல்வேறு துன்பங்களால் அலைப்புறினும், இறைவன் எப்பொழுதும் இன்ப நிலையினனாகியே நின்று, அவர்கள் நிலையைப் பார்க்கின்றான். நோயாளன் ஒருவனுக்குச் செய்யப்படும் ஶஸ்த்ர சிகித்சையால் விளையும் வேதனைபற்றி அந்நோயாளன் துன்புறினும், வைத்தியன் அதனைப் பொருட்படுத்தாது நோயாளியின் நலத்தை நாடி, மிக்க அன்புடன் தனது கடமையைச் செய்கின்றான். அதுபோலவே, மகாவைத்தியனாகிய இறைவனும் ஆணவம், மாயை, கன்மம் என்னும் மும்மலகாரியங்களாய் ஆன்மாக்களைப் பற்றும் பிறவிப்பிணிக்கு ஏற்ற சிகித்சையை வெகுளியின்றி இரக்கத்தால் செய்கின்றான். இச் சிகித்சையே பஞ்சகிருத்தியமென்னும் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் ஆகும். இறைவனுடைய இத்தொழில்களால் ஆன்மாக்களுக்குத் துன்பங்கள் உள்ளனவாகக் காணப்படினும், அத்துன்பங்கள் யாவும், முடிவில், அவைகளுக்கு முத்தியின்பத்தை அளித்தற்பொருட்டே நிகழ்ச்சி பெறுகின்றனவாகும். இவ்விதமாக ஆணவம், மாயை, கன்மம் என்னும் மும்மல மயக்க நோயை ஆன்மாக்களிடமிருந்து அகற்றுவதனால் இறைவன் உள்ளம் சலனமடைத லிலது.

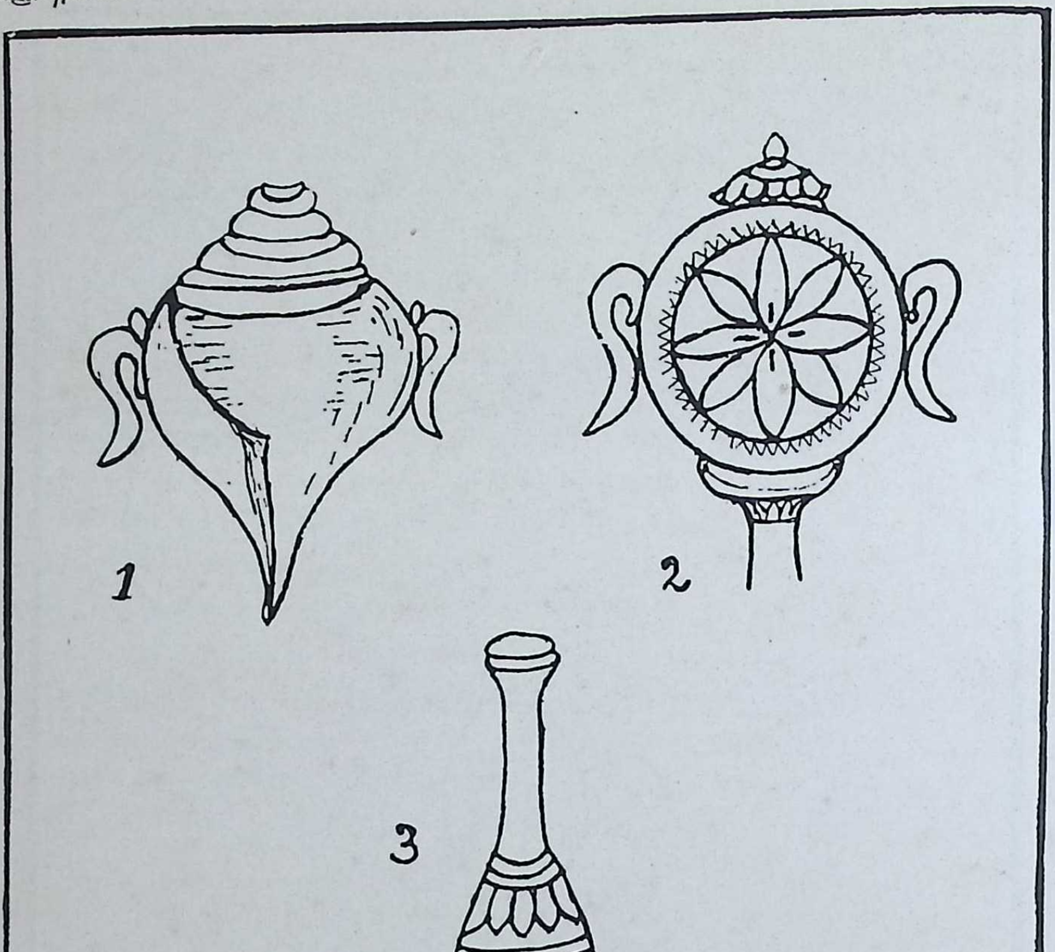
இத் தத்துவ உண்மைகளை ஆதாரமாகக்கொண்டே திருவுருவங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. இந்திய தெய்வ உருவங்களை அறிவுகூர்ந்து நோக்குவார்க்கு இவ்வுண்மைகள் இனிது புலனாகும். கொடூரச் செயல்களைப் புரியுங் கோலத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்கும் உருவங்கள்தாமும் தமது முகத்தில் சாந்தமும் அருளும் பொலிந்து விளங்குவனவாகவே காணப்படும். அச்செயல்கள் அருள்மேலீட்டினால் செய்யப்படுவனவெனக் காட்டும்வகையில் முக அழகு அமைக்கப்படுகின்றது. காண்பவர் மனத்தைக் கவருஞ் சாந்தமுங் கருணையும் நிறைந்த முக அழகும், புன்முறுவலோடு கூடிய செயலும் தென்னிந்திய உருவங்களின்கண்ணே பொருந்தியிருத்தல்போல வேறு எவ்வுருவங்களிலுங் காணுதல் அரிதாகும்.

இந்திய சிற்ப உருவங்களின் உடலமைப்பு

பிறநாட்டு உருவங்களிற் காணப்பெறாத வேறொரு சிறப்பு இந்திய உருவங்களில்—பெரும்பாலும் தமிழ்நாட்டு உருவங்களில்—காணப்படுகின்றது. நாம் முன்னர்க் கூறியாங்கு, கிரேக்க உருவங்களும், அவற்றைப் பின்தொடர்ந்து எழுந்த மேற்றிசை உருவங்களும், பெரும்பாலும்,



1 சூலம் 2 பரசு 3 அங்குசம் 4 பாசம்
5 கமண்டலம்



1 சங்கு 2 சக்கரம் 3 கதை 4 வச்சிரம் 5 சக்தி

தம்தேக அழகினையே சிறப்புறக் காட்டுவனவாகும். அவ்வுருவங்களில் தசை, நரம்பு, விலா ஆகிய உறுப்புக்கள் பார்ப்பவர் மனத்தினைக் கவரும்வண்ணம் அமைக்கப்படுகின்றன. இந்திய உருவங்கள் அவ்விதம் அமைக்கப்படுதல் இல்லை. "கை கால்கள் நரம்பு தோன்றப் பெறுமலும், பொருத்துக்கள் வெளிப்படையாக இல்லாமலும் இருத்தல் வேண்டும்"[1] எனச் 'சுக்கிர நீதி'யில் ஒரு பிரமாணம் உண்டு. அவ்வண்ணமே இந்திய உருவங்கள் ஜடத்தன்மையை வெளிப்படுத்தாமல், சித்பிரகாசத்தை மாத்திரமே வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் அமைக்கப்படுகின்றன. இவ்வுருவங்களின் வாயிலாக ஆன்ம இயல்பினை ஒரு சிறிது நாம் உணர்தல்கூடும். அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் என்னும் அடியார்களுடைய உருவங்கள் தம்மைக் காண்பவர் 'உண்மைப் பக்தியுடையார் நிலை இத்தகையது' என்பதனை உணர்ந்துகொள்ளுமாறு இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. பக்தர்களது பரவசநிலையை இவ்வுருவங்கள் எடுத்துக்காட்டுவதுபோல, எவ்வுருவங்களும் காட்டுதல் இல்லை.

இந்திய உருவங்களில், அவைகளின் உடல் சாத்விகத்தன்மை பொருந்தியதாகக் காட்டப்படுகின்றது; தோல் ஒருவித மென்மையையும், அங்கங்கள் இன்பமிகுதியினல் விறைப்பின்றித் தளர்ச்சியையும் பொருந்தி விளங்குகின்றன. மனத்தில் உளதான நிலைக்குப் பொருந்தவே, உடலும் அதன் உறுப்புக்களும் வளைவடைந்திருக்கின்றன. பற்பல நாட்டுச் சிற்பங்களையும், ஓவியங்களையும் ஒப்புமைமுகத்தான் கூர்ந்து ஆராய்வார்க்கே இந்திய நாட்டு வடிவங்களின் கலைவனப்பு நன்கு விளங்கும்.

இக்காலத்துச் சிற்பம்

மேலே எம்மால் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ள கலைச்சிறப்புக்கள் யாவையும் பண்டைய இந்திய சிற்ப வடிவங்களினிடையேதான் பெரும்பாலாக அமைந்துள்ளன. சென்ற 300 அல்லது 400 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே செய்யப்பட்ட சிற்ப வடிவங்களே அத்தகைய சிறப்புக்களை உடையனவாயிருக்கின்றன. இந்நூற்றூண்டிலும், இதற்கு முந்திய நூற்றூண்டிலும் இயற்றப்பட்ட பெரும்பாலனவான வடிவங்கள் கலைச்சிறப்பு அமையப்பெற்றனவா யில்லை. இதற்குக் காரணங்கள் பலவுள. இந்தியாவில் சிற்பத்தொழிலானது ஒரே சாதிக்கு ஏற்பட்ட தொழிலாகவே நிலைபெற்றுளது. இதனல் குறித்த ஒரோ வகுப்பைச் சேர்ந்த மக்கள், தமது சிற்பத் தொழிலில் தமக்கு விருப்பு இருப்பினும் இல்லையாயினும், அதுதன்னைத் தமது உயிர்வாழ்க்கைக்கு வேண்டியதொரு தொழிலாகவே கொள்ளுமாறு வலாற்காரஞ் செய்யப்படுகின்றனர். இந்நிலைமை நாட்

[1] சுக்கிரநீதி, அதி. 4, பிர. 4, சு. 101.

டின் பொருள் விருத்தியளவில் நன்மை பயப்பதேனும், கலைவளர்ச்சியளவில் பெரு நன்மையைத் தரற்பாலதா யில்லை. தனது பரம்பரையாக ஒருதொழிலை ஒருவன் கையாண்டுவருவதனால், அத்தொழிலுக்கு இன்றியமையாது தனக்கு வேண்டப்படும் இலக்கணங்களையும் அநுபவ அறிவையும் ஒருவன் நன்கு பெறுதல்கூடும். ஆயினும், அவ்வறிவு வெறுங் கைப்பழக்க அறிவு (Mechanical Knowledge) ஆகுமேயன்றி, கலை இயல்புகளை நுட்பந்தோன்ற அமையச்செய்யும் ஆற்றலைப் படைத்திடமாட்டாது. சாதிக்கட்டுப்பாட்டினாலும் சமயக்கோட்பாட்டினாலும் கட்டுண்டுள்ள ஒரு தொழிலால் புத்தப்புதிய உணர்ச்சிகளை விளைவிக்கக்கூடியவாறு கலைப்பொருட்களை உண்டாக்கல் மிகவுங் கடினமாகும். ஸ்தபதிகளாயுள்ளோர் தம்முடைய சாதிக்கட்டுப்பாட்டிற்கு அமைந்து நடக்க வேண்டும் என்ற ஒருநியதியினால் சிற்பத் தொழிலைக் கையாண்டு வருகின்றனரேயன்றி, அத்தொழிலில் ஆர்வங்கொண்டு அதனைச் செய்து வருகின்றாரிலர். அங்ஙனமாதலாலே, அவர்களால் அமைக்கப்படும் சிற்பவடிவங்களுள் பெரும்பாலன எவ்விதக் கலைச்சிறப்பும் பொருந்திடாத விகார வடிவங்களாகியே யிருக்கின்றன. சிற்பவடிவங்கள் மனிதனது உள்ளத்தில் ரஸபாவங்களை எழுப்பக்கூடிய முறையிலேதான் அமைக்கப்படுதல் வேண்டுமென்பதை நன்கு அறிந்தவர்கள், இக்கால ஸ்தபதிகளுள் மிகச் சிலரேயாவர். பொதுமக்களாயினோர் சிற்பத்தைச் சமய சம்பந்தமான ஒருதொழில் எனவே மதித்து, சிற்பிகள் அமைக்கும் வடிவங்கள் எவ்வித விகாரரூபங்கள் உடையனவாயிருப்பினும், அவற்றினையேற்றுப் பூசித்துவருதலே தமது சமய பத்தியாகும் எனத் தம் மனத்துட்கொண்டு வாழ்கின்றனர். இக்காலத்தில் கட்டப்படும் ஆலயங்களிற் காணப்படும் திருவுருவங்களும் சித்திரங்களும் சிற்பிகளது கைச்சாதுரியத்தையும், நூதன சதுரப்பாட்டையும் காட்டுகின்றனவேயல்லாமல், ரஸாநுபவத்தை ஊட்டக்கூடிய தன்மைகள் உடையனவாய்க் காணப்படவில்லை.

எனவே, சிற்பமானது ஓர் இன்பக்கலை என்னுங் கருத்தோடு போற்றப்படுதல் வேண்டுமேல், சிற்பிகளாயுள்ளார் சிற்பக்கலையின் நுட்பங்களை நன்குணர்ந்து, அதனைச் சிறந்தமுறையில் கையாண்டு வருதல் வேண்டும். ஓவியம் சிற்பம் என்பனவற்றின்கண் ஆர்வமும் திறமையும் வாய்ந்த ஸ்தபதிகளல்லாத பிறர், இந்திய சிற்ப இலக்கணங்களையும் நோக்கங்களையும் நன்கு கற்றறிந்து, அவ்விலக்கணங்களுக்கேற்ப, இந்திய சிற்ப வடிவங்களையும் ஓவியங்களையும் அமைக்கத்தொடங்குதல் பெரிதும் விரும்பத்தக்கதாகும். மேற்றிசைச் சிற்ப ஓவிய முறைகளின்படி தமிழ்நாட்டு உருவங்களை அமைக்கும் வழக்கம் சிறிதும் இல்லாதொழிதல் வேண்டும்.

சைவசமயாசாரியர்களாகிய நால்வரது ஓவியங்களும், திருமூர்த்திகளான பரமசிவன், பார்வதி, சுப்பிரமணியர், வேணுகோபாலர் முதலானவர் களின் ஓவியங்களும் இந்தியக்கலை இலக்கணங்களுக்கேற்பவே புனையப் படுதல் வேண்டும். இத்துறையில் தமிழ்நாட்டில் எவ்வகையான முயற்சி யும் இற்றைவரை செய்யப்படவில்லையெனக் கூறுதல் பிழையாகாது. டக்டர் ரவீந்திரநாததாகூர், டக்டர் அபநேந்திரநாததாகூர், ஸ்ரீ நந்த லால்போஸ் முதலான கலைப்புலவர்கள் தம்முடைய வங்காளநாட்டிலே இந்திய சிற்பத்தின்பொருட்டும் ஓவியங்களின்பொருட்டும் செய்துள்ள நன்முயற்சியினையே பின்பற்றி, தமிழ்நாட்டிலும் சிற்பம் ஓவியம் என் பனவற்றில் வல்லராயினர் முயற்சிசெய்ய விரைவில் முன்வருதல் வேண் டும். இவ்வாறு கலையாக்கந்தேட முன்வருங் கலைப்புலவர்களுக்குக் கற் றறிந்தோரும் செல்வமுடையோரும் உலையாத ஊக்கம் அளித்தல்வேண் டும். இவ்வாறான நல்வழிகளாலன்றி, வேறெவ்வழிகளாலும் தமிழ்நாட்டிற் சிற்பமும் ஓவியமும் பண்டைய சிறப்பினை எய்தமாட்டாவென்பதைத் தமிழ்மக்கள் தங்கருத்திற் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

ஏழாம் இயல்

சிற்ப வடிவங்கள்

திருவுருவங்கள் — பக்திநெறியும் திருவுருவங்களும் — சிவத்தின் உருவபேதங்கள் — சந்திரசேகர மூர்த்தம்—சுகாசன மூர்த்தம் — கஜாசுர சம்ஹார மூர்த்தம் — தக்ஷிண மூர்த்தம் — நிர்த்தன மூர்த்தம் — கங்காள மூர்த்தம் — பிக்ஷாடன மூர்த்தம் — இருஷபவாகன மூர்த்தம் — கௌரி — பார்வதி — ஸ்ரீகிருஷ்ண தாண்டவம் — இராமர், இலக்ஷுமணர், சீதை — கோதண்ட இராமர் — சைவ அடியார்கள்: சுந்தர மூர்த்தி நாயனர், திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனர், திருநாவுக்கரசு நாயனர், சண்டேசுவர நாயனர், மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் — ஐயனர் — ஹநுமாந் — கிருஷ்ண இராயர் — வேங்கடபதி இராயர் — நான்முகன் — அகஸ்திய மஹாஇருஷி — மஹிஷாஸுர மர்தநி — ஸ்ரீஅநந்தசயநம்.

தமிழ்த் திருவுருவங்களில் அழகு மிக்கனவெனக் கருதப்படும் சில உருவங்களைப்பற்றிச் சிறிது விளக்கி யுரைப்பதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

திருவுருவங்கள்

இந்தியாவின் பலவேறுபகுதிகளிற் காணப்படுந் திருவுருவங்களெல்லாம் கலைஞான வளர்ச்சியின்பொருட்டாகச் செய்யப்பட்டனவல்ல. ஆயினும், இவை கலைவனப்பு மிக்கனவாகவே காணப்படுகின்றன. இங்ஙனம் இவை கலைநோக்கின்றி அமைக்கப்பட்டமையின் உட்கருத்து, இவை சமய வழிபாட்டிற்கும் பக்திக்கும் சாதனமாதல் வேண்டுமென்பதே. இத்திருவுருவங்கள் சமயசாதனைக்கு வேண்டிய பொருள்களாக விருப்பதனல், இவற்றினை ஆகமங்களிற் சொல்லப்பட்ட விதியும் அளவும் பிறழாவாறே அமைத்தல் இன்றியமையாதாகின்றது. ஆகமப் பிரமாணங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டே உருவங்களை இயற்றுதல் வேண்டப்படுவதனல், சிற்பிகளாயினர் இவற்றினைக் கலைவனப்புப் பொருந்தற் கேற்றவாறு அமைக்க இயலாதநிலையில், பெரும்பாலும், வைக்கப்படுகின்றனர். பிரமாணங்களுக்கமையவே உருவங்கள் இருத்தல் வேண்டுமென ஆகமங்கள் வற்புறுத்தினும், கலைவனப்பிற்கேற்றவிதத்தில் இவற்றினை அமைத்துக்கொள்ளலுமாகுமென்ற குறிப்புக்களும் அவ் ஆகமங்களின்கண் ஒரோவிடங்களில் உள்ளன.

இக்காலத்துக் காணப்படும் தென்னிந்தியத் திருவுருவங்கள் பௌத்தர் சமணர் காலத்திற்குப்பின் எழுந்தனவாயினும், இவை அச்சமையங்களில் சொல்லப்படும் உருவங்களின் இயல்புகள் உடையனவல்ல. சில உருவங்களின்கண் பௌத்த சமயக் குறிக்கோள்கள் சில காணப்படினும், தேவி உருவங்களில் அத்தகையனவற்றுள் ஒன்றும் இல்லையென்று ஸ்ரீ கங்கூலி கூறுகின்றார். கோயில்களுள்ளே வழிபாட்டிற்காகச் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ள உருவங்களினும் அழகுவாய்ந்த பல்வேறு உருவங்கள் கோயில் விமானங்களின் வெளிப்புறத்திற் காணப்படுகின்றன. விமானங்களிற் காணப்படும் வடிவங்கள் கலைவனப்புடையனவா யிருத்தற்குக் காரணம் யாதெனில், இவ்வுருவங்களைச் சிற்பிகள் தங்கள் மனப்பாங்கிற்கேற்றவிதமாக அமைத்தலில் அவர்களுக்கிருந்த சுதந்தரமே யாகும்.

இவ்வியலில் எடுத்து விளக்கப்பட்டிருக்கும் திருவுருவங்களிற் பெரும்பாலன கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டனவேயாம். தமிழ் அரசர் காலத்தில் இயற்றப்பட்ட உருவங்கள் இற்றைஞான்று அமைக்கப்படுவனவற்றினும் மிக்க அழகுடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன. இதற்கு இரு காரணங்கள் உள. ஒன்று, அக்காலச் சிற்பிகள் சிற்பநூலாராய்ச்சியுடையோராயும், சைவசமயாசாரநெறி யுடையோராயுமிருந்தது; மற்றையது, திருவுருவங்களை அமைப்பித்த அரசர்கள் சிற்பிகளுக்கு வேண்டியவற்றை வரையாது வழங்கி, அவர்கள் எவ்வித மனக்குறையுமின்றி வாழ்வதற்கேற்ற நயங்களைச் செய்து வைத்ததாகும்.

பக்தி நெறியும் திருவுருவங்களும்

பக்தி நெறியையும், அதனாலேற்படுவனவாகிய மனவுணர்ச்சிகளையும் தமிழ்நாட்டுத் திருவுருவங்கள் மிக நயம்பட விளக்கிக் காட்டுவனவாம். உண்மையான பக்தியில் ஈடுபட்டுள்ள ஓர் அடியாரது உள்ளமும், உடலும் எந்நிலையுற்றிருக்குமென்பதைத் தமிழ்நாட்டுப் பக்தர்களுடைய திருவுருவங்கள் செவ்விதின் உணர்த்தும். தெய்வத் திருவுருவங்களாய் உள்ளன வழிபடுவோர் உள்ளத்திற் பக்தியின் நெகிழ்ச்சியை உண்டுபண்ணத்தக்கமுறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வுண்மைகள் இவ்வியலில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கும் உருவப்படங்களைக் கூர்ந்து நோக்குவார்க்கு இனிது புலனாகும்.

உருவங்களை இருவிதமாக நாம் நோக்கலாம். ஒன்று, கலைப்பொருள்கள் என்னும் விதத்திலும், மற்றொன்று, சமயவழிபாட்டுக்குச் சாதனங்கள் என்னும் விதத்திலுமாம். அவைகளைச் சமயவழிபாட்டுமுறை

யில் ஒரு பக்தன் நோக்குவானேல், அவைகளினிடத்தே தெய்வத்தன்மையே காண்பவனுவன். பக்தனுடைய கண்களுக்கு எல்லாத் திருவுருவங்களும் அழகும் அருளும் நிறைந்தனவாகவே காணப்படும். மற்றைய கலையின்பத்தை நுகரவிரும்பிப் பார்ப்பவர்களுக்குக் கலையமைதிபெற்ற உருவங்களே இன்பத்தை அளிக்க வல்லனவாகும். பக்திநெறியில் ஈடுபட்டவர்களே உருவங்களின்கண் தெய்வத்தன்மையைப் பெரிதும் காண வல்லார். அறிவுடையாரோ கலைவனப்பையே பெரிதும் கண்டு மகிழ்வர். இந்தியத் திருவுருவங்களைக் கலைப்பொருள்களாக வைத்துப் பிறநாட்டு மக்கள் ஆராய்ந்து வருகின்றனர். இவற்றின் கலைச்சிறப்பினைத் தமிழ் மக்களும் அறிந்து போற்றுதல் வேண்டுமன்றோ?

சிவத்தின் உருவ பேதங்கள்

தமிழ்நாட்டிற் சிறந்து விளங்கும் சமயம் சைவசமயமாதலால், சிற்பவமைதியும் அழகும் வாய்ந்த உருவங்கள், பெரும்பாலும், சைவசமய சம்பந்தமுடையனவாகவே இருக்கின்றன. சிவனது தொழில் வேறுபாடு பற்றிச் சிவ வடிவங்கள் பலவகையா யுள்ளன.

> "போகியா யிருந் துயிர்க்குப் போகத்தைப் புரித லோரார்
> யோகியா யோக முத்தி யுதவுத லதுவு மோரார்
> வேகியா னுற்போற் செய்த வினையினை வீட்ட லோரா
> ரூகியா மூட ரெல்லா மும்பரி னொருவ னென்பார்."[1]

என்றபடி, உயிர்கட்குப் போகம் நல்குதற்பொருட்டும், கோபம் கொண்டவன்போல், உயிர்களைத் தண்டித்து அவைகளின் வினையினை வீட்டுதற்பொருட்டும், அவ்வுயிர்களுக்கு முத்தியுதவுதற்பொருட்டும் இறைவன் கொண்ட திருமேனிகளிற் சில போகவடிவமும், சில கோரவடிவமும், சில யோகவடிவமும் உடையனவென்பது சிவாகமங்களின் கருத்தாகும். போகியாயிருப்பவர் உமாமகேஸ்வரமூர்த்தி, கோபியாயிருப்பவர் காமாரிமூர்த்தி, யோகியாயிருப்பவர் தக்ஷிணமூர்த்தி.

ஐந்தொழிற்பொருட்டுப் பராசக்தியொன்ருலாகிய சிவம், சக்தி, நாதம், விந்து என்ற இவைகள் நிஷ்களமென்றும், விந்துவினின்று உதித்த சாதாக்கிய தத்துவத்தை அதிட்டித்துள்ள சதாசிவம் நிஷ்களகளமென்றும், சாதாக்கிய தத்துவத்தினின்று உற்பத்தியானதும், ஞானசக்தி குறைந்தும் கிரியாசக்தி நிறைந்தும் இருப்பதுமாகிய மகேசுவர தத்துவத்தைத் தனக்கு நிலைக்களமாகக் கொண்டுள்ள சிவனைவன் சகளசிவன், தடஸ்தசிவன், அதிகாரசிவன் என்னும் பெயர்கள் பெறுவனென்றும் சிவாகமங்களில் உரைக்கப்படும்.

---

[1] சிவஞானசித்தியார் சுபக்கம், பிரமாணவியல், 50.

சகளசிவனென்றல் குணங் குறியோடு கூடிய உருவத் திருமேனி யுடைய சிவனென்பது பொருள். ஆன்மாக்கள்மீது வைத்த அருள் பற்றிச் சிவனர்கொண்ட உருவத் திருமேனிகள் யாவும் மகேசுவர வடிவ பேதங்களாகும். மகேசுவரரது இருபத்தைந்து வடிவ பேதங்கள் சிவாகமங்களிற் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை: சபாபதி, சந்திரசேகரர், உமாமகேசர், இடபாரூடர், கலியாணசுந்தரர், பிக்ஷாடனர், காமாரி, காலாரி, திரிபுராரி, ஜலந்தராரி, மாதங்காரி, வீரபத்திரர், ஹரியர்த்தர், அர்த்தநாரீஸ்வரர், கிராதர், கங்காளர், சண்டேசாநுக்கிரகர், நீலகண்டர், சங்கரப்பிரதர், கஜமுகாநுக்கிரகர், சோமாஸ்கந்தர், ஏகபாதர், சுகாசீனர், தக்ஷிணமூர்த்தி, லிங்கோற்பவர் என்பாருடைய வடிவங்களாம்.

சிவனரது அருள் உருவத்திருமேனியிலே தோன்றிய குணங்களும் ஆயுதங்களும் தொழில்களுமாகிய எல்லாம் அருள்வடிவங்களேயாம். சிவ வடிவத்திற்குச் சிறப்பாகக் கூறப்பட்ட அங்கங்களாவன: திரிநேத்திரம், சதுர்ப்புஜம், சடாமகுடம் என்பன. ஆபரணங்கள் புலித்தோல், உபவீதம், ஹாரம், கேயூரம், குண்டலம், சர்ப்பம் என்பனவாம். ஆயுதங்கள் சூலம், மழு, வாள், வச்சிரம், அபயம், நாகம், பாசம், அங்குசம், கண்டாமணி, அங்கி என்பனவாம்.

சூலமானது ஆரணி, செநநி, உரோதயித்திரி என்னும் மூன்று சக்திகளையுங் குறிக்கும். ஆரணி என்பது சங்காரம், அநுக்கிரகம் என்னுங் கிருத்தியங்களைச் செய்யுஞ் சக்தி; செநநி பிரபஞ்சத்தைத் தோற்றுவிக்குஞ் சக்தி; உரோதயித்திரி திதியும் திரோதானமுஞ் செய்யுஞ் சக்தியாகும். மழு சத்தியத்தையும்; வாள் பிரதாபகுணத்தையும்; வச்சிரம் பிறிதொன்றுற் பேதிக்கப்படாத இயல்பையும்; அபயம் அநுக்கிரகத்தையும்; நாகம் சுத்த மாயையையும்; பாசம் அசுத்த மாயையையும்; அங்குசம் விவர்ணத்தை (அகந்தையை)யும்; கண்டாமணி சுத்த நாதத்தையும்; அக்கினி பாசசங்காரத்தையும் குறிக்குமென்பது சைவாகமக் கருத்தாகும்.[1]

சம்ஹாரமூர்த்தங்கள் எட்டு, பத்து, பதினறு அல்லது பதினெட்டுக் கரங்களுட னியற்றப்படுகின்றன. கரங்கள் மான் மழுவேந்தியனவாகியும், அபயவரத முத்திரைகளுடையனவாகியும் இருத்தலே பொதுவியல்பாகும். பெரும்பாலும், சிவவடிவங்கள் உமாசகிதமாகவே காணப்படும். ஆயினும், பிக்ஷாடனம், கங்காளம், அர்த்தநாரீஸ்வரம், சுகாசனம்,

---

[1] மான் அசுத்த மாயையையும், வாள் ஞானத்தையுங் குறிக்கும் என்பது திருமூலர் கூற்று. மாணிக்கவாசகரும் "ஞானவாள் ஏந்தும் ஐயன்" என்றனர்.

காமாந்தகம், தக்ஷிணாமூர்த்தம் என்னும் வடிவங்களுடன் சக்தியின் வடிவங்கள் அமைக்கப்படுவதில்லை.

சந்திரசேகரமூர்த்தம் (படம் 14)

சிவனது அநுக்கிரகமூர்த்தங்களு ளொன்றாகிய சந்திரசேகரமூர்த்தம் மூன்றுவிதமென ஆகமங்களிற் கூறப்பட்டுள்ளது. அவை கேவல சந்திரசேகர, உமாசகித சந்திரசேகர, ஆலிங்கன சந்திரசேகர மூர்த்தங்கள் என்பனவாம். சந்திரசேகர மூர்த்தங்கள் நிற்குந் திருக்கோலம் உடையனவாய், சந்திரனைச் சடையிற் றாங்கினவாய்க் காணப்படும். கேவல சந்திரசேகரமூர்த்தத்தின் பக்கத்தில் சக்தியின் வடிவம் அமைக்கப்படுவதில்லை. உமாசகித சந்திரசேகரமூர்த்தம் உமாதேவியைப் பக்கத்தில் உடையதாகும். ஆலிங்கன சந்திரசேகரமூர்த்தம் தேவியை ஆலிங்கனஞ் செய்யுங் கோலத்துடன் நிற்கும்.

14-ம் இலக்கப் படம் உமாசகித சந்திரசேகரமூர்த்தியாகும். சந்திரசேகரர் சாந்தமூர்த்தியாய் அநுக்கிரக நிலையில் நிற்கின்றார். தேவியின் உருவம் பங்கமாகியும், கடகஹஸ்தமும், லோலஹஸ்தமும் அமையப் பெற்றதாயுமுள்ளது. இவ்விருவடிவங்களிலும் ஆகமங்களிற் சொல்லப்பட்ட லக்ஷணங்கள் எல்லாங் காணப்படுவதுடன், சிற்ப அமைதியும் அழகும் அடங்கியிருக்கின்றன.

சுகாசனமூர்த்தம் (படம் 15)

சுகாசனமூர்த்தமானது உமாசகித சுகாசனமூர்த்தம், உமாமகேஶ்வர சுகாசனமூர்த்தம், சோமாஸ்கந்த சுகாசனமூர்த்தம் என மூன்றுவகை வடிவங்களாயுள்ளது. சுகாசனமூர்த்தம் என்பது உமையவள் தன் பக்கத்திலில்லாது, தனித்துச் சுகாசனமிட்டிருப்பது; உமாசகித சுகாசனமூர்த்தம் என்பது சுகாசனமிட்டிருக்குந் தேவியையும் பக்கத்திலுடையது; உமாமகேஶ்வர சுகாசனமூர்த்தமென்பது தேவியைத் தழுவியவண்ணமாய்ச் சுகாசனமிட்டிருப்பது; சோமாஸ்கந்த சுகாசனமூர்த்தம் பாலசுப்பிரமணியரை மத்தியில் உடையதாய்த் தேவியோடுமிருப்பது.

15-ம் இலக்கப் படம் உமாசகித சுகாசன மூர்த்தமாகும். ஒரு காலைத் தொங்கவிட்டும் மறுகாலை மடக்கியும் இருக்கும் ஆசனமே சுகாசனமெனப்படும். இப்படத்திலுள்ள தேவியின் இடக்கரம் நித்திரா ஹஸ்தமாகும்; இவ்வுருவங்கள் அநுக்கிரகநிலையில் இருக்கின்றன. சிவனது விசேஷ அநுக்கிரக மூர்த்தங்கள்—சண்டேஶ்வர அநுக்கிரக மூர்த்தம், கிராதார்ச்சுன அநுக்கிரக மூர்த்தம், இராவண அநுக்கிரக மூர்த்தம் என்பனவாம். இம்மூர்த்தங்களைப்பற்றிய வரலாறுகளைச் சைவ புராணங்களிற் காண்க.



சந்திரசேகர மூர்த்தம்



சுகாசன மூர்த்தம்



கஜாசுர சம்ஹார மூர்த்தம்

படம் 17



தக்ஷிணா மூர்த்தம்



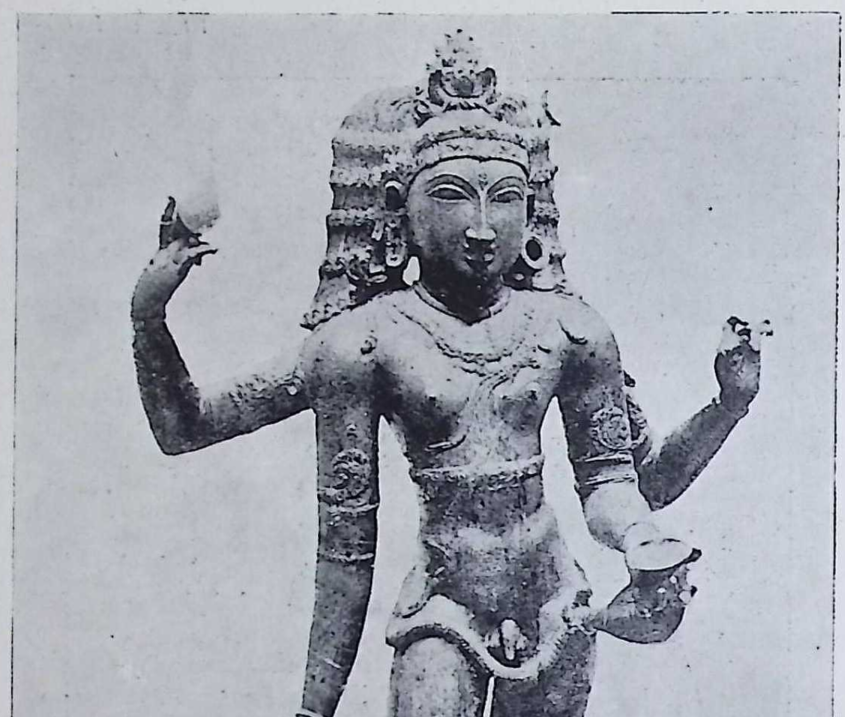
வீணாதர தக்ஷிண மூர்த்தம்



சந்தியா நிர்த்தன மூர்த்தம்



கங்காள மூர்த்தம்



பிக்ஷாடன மூர்த்தம்



இருஷப வாஹந மூர்த்தம்

படம் 23



கௌரி



பார்வதி



கிருஷ்ண தாண்டவம்



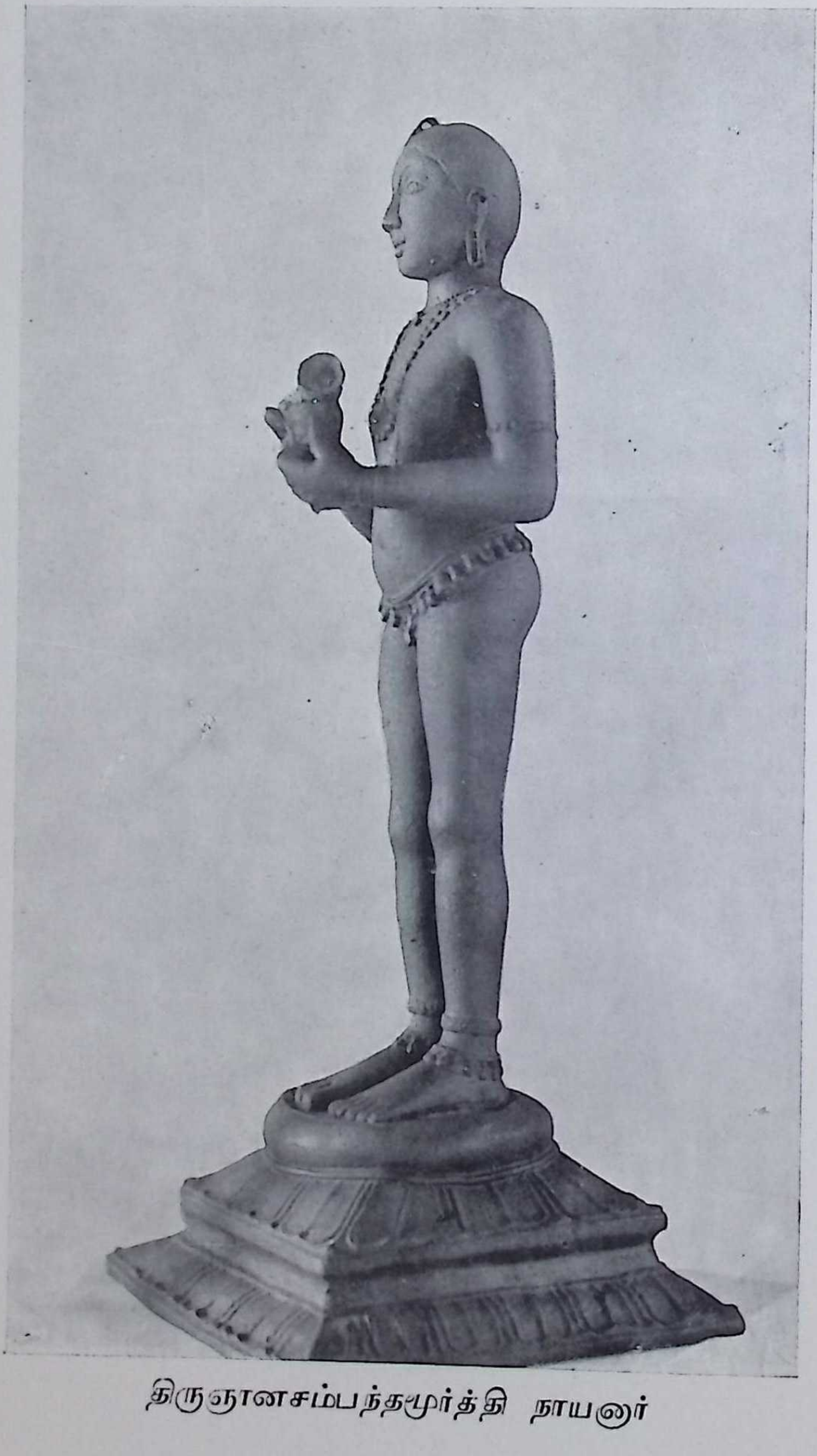
இராமர், இலக்ஷ்மணர், சீதை



கோதண்ட இராமர்



சுந்தரமூர்த்தி நாயனர்



திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனர்



திருநாவுக்கரசு நாயனர்



சண்டேஸ்வர நாயனர்



மாணிக்கவாசக சுவாமிகள்



ஐயனர்



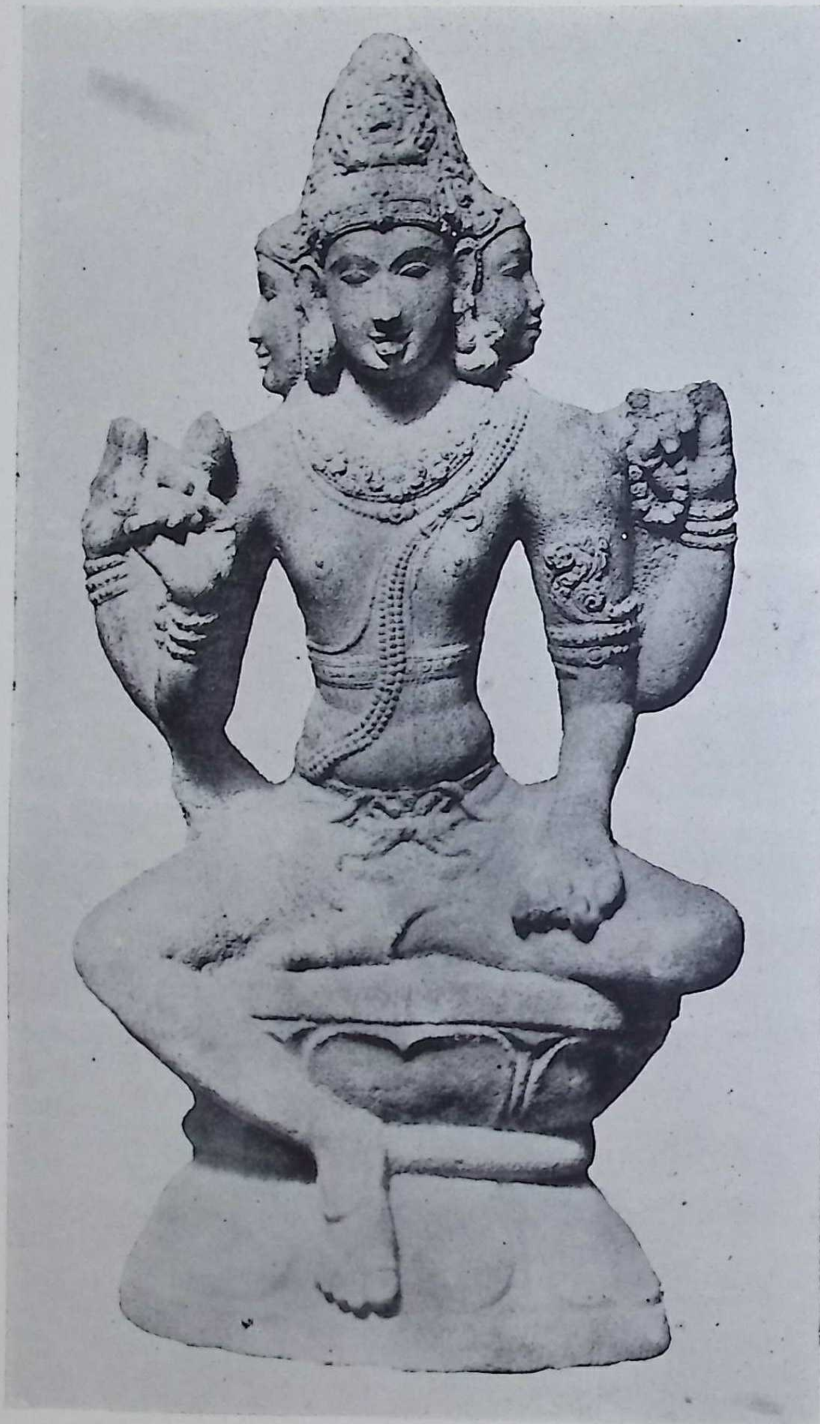
ஹநுமாந்



கிருஷ்ண இராயர்



வேங்கடபதி இராயர்

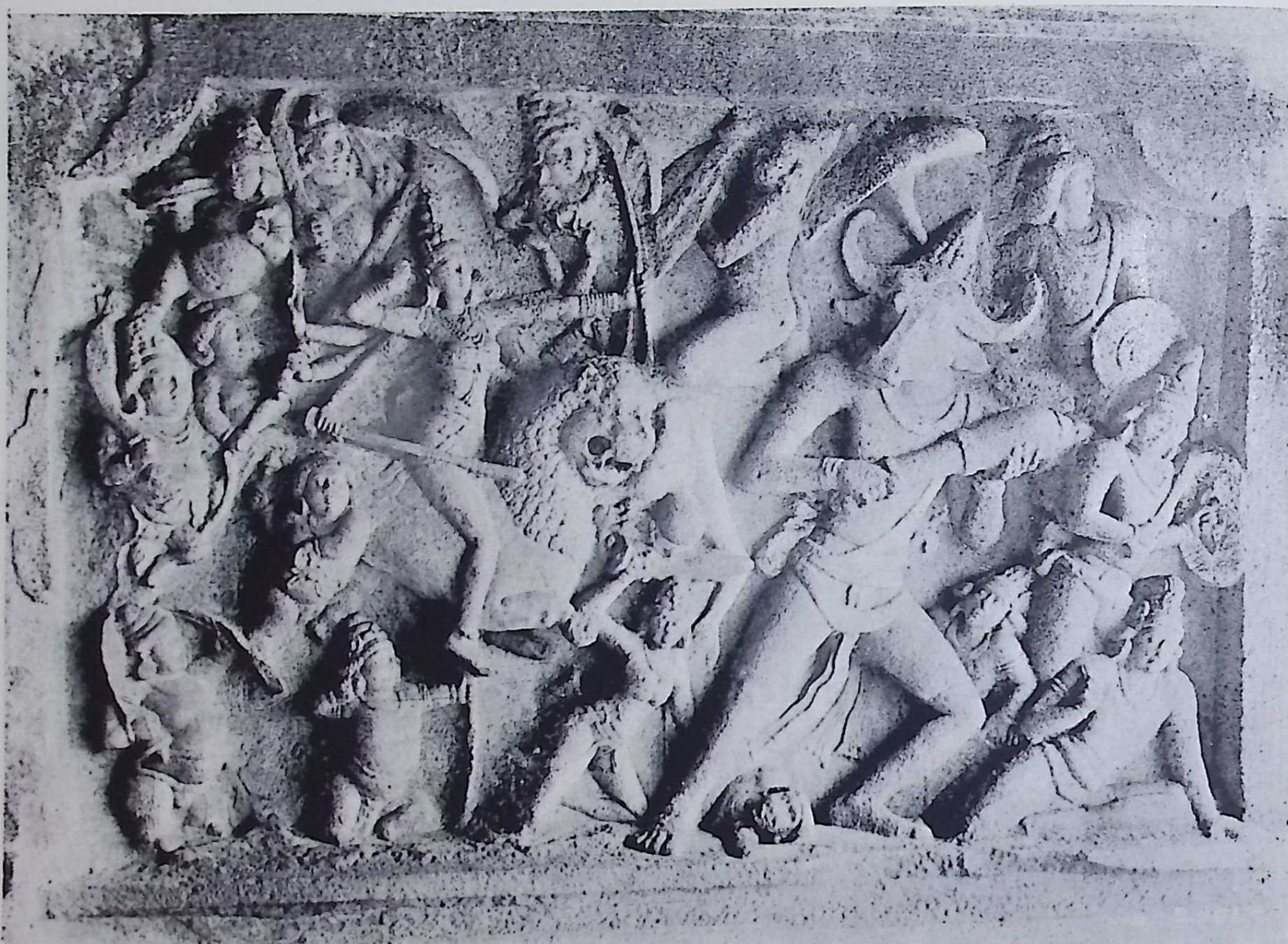


நான்முகன்



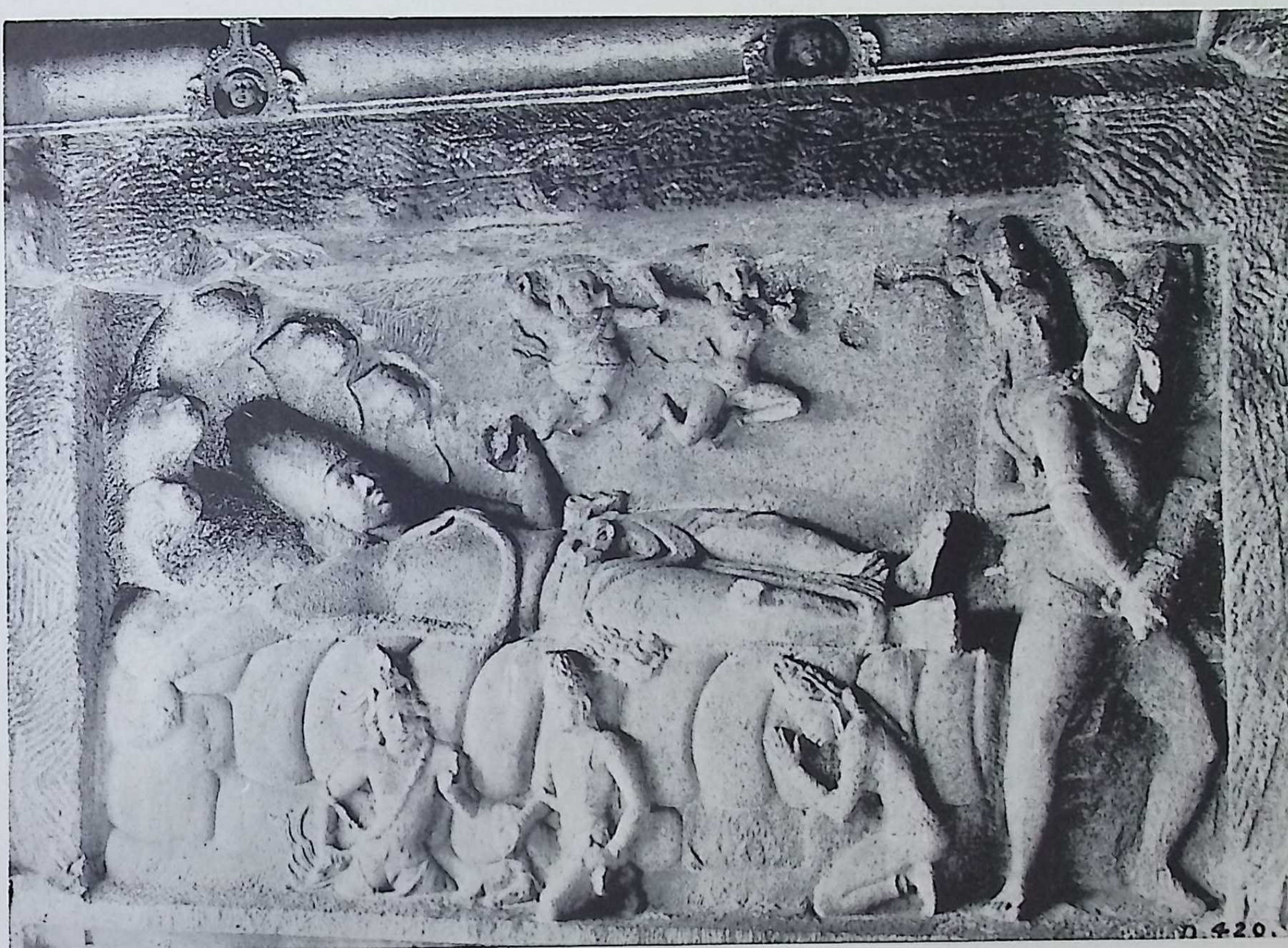
அகஸ்திய மக இருஷி

படம் 39



மஹிஷா ஸுரமர்தநி

படம் 40



ஸ்ரீ அநந்த சயநம்

படம் 40 (அ)



கால சம்ஹார மூர்த்தி

கஜாசுரசம்ஹாரமூர்த்தம் (படம் 16)

சம்ஹார மூர்த்தங்களுட் சிறப்பாகக் கூறப்படுவன : காலசம்ஹார மூர்த்தம், காமாந்தகமூர்த்தம், திரிபுரசம்ஹாரமூர்த்தம், பிரம சிரச்சேத மூர்த்தம், நரசிம்ம சம்ஹாரமூர்த்தம் (சரபேசமூர்த்தம்), கஜாசுர சம்ஹார மூர்த்தம் என்பனவாம். காலசம்ஹாரமூர்த்தம் மார்க்கண்டர்க்காகக் காலனைக் கடிதற்கும், காமாந்தகமூர்த்தம் மன்மதனை எரித்தற்கும், திரிபுரசம்ஹாரமூர்த்தம் அசுரரது முப்புரங்களை அழித்தற்கும், பிரம சிரச்சேதமூர்த்தம் பிரமனது சிரசைக் கொய்தற்கும், சரபேசமூர்த்தம் நரசிம்மத்தைக் கொல்வதற்கும், கஜாசுர சம்ஹாரமூர்த்தம் யானையுருவாய் வந்த அசுரனைக் கொல்வதற்கும் சிவன் எடுத்த வடிவங்களாகும்.

16-ம் இலக்கப் படம் கஜாசுர சம்ஹாரமூர்த்தியைச் சுட்டுவது. இவ்வுருவம் வழுவூரிலுள்ள சிவாலயத்திற் காணப்படுகின்றது. இத்தலத்திலேயே கஜாசுரசம்ஹாரம் நிகழ்ந்ததாகப் புராணம் கூறும். மிக்க அழகு பெற அமைக்கப்பட்ட திருவுருவங்களில் இதுவுமொன்றென்பது சிற்ப ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து.

தக்ஷிணாமூர்த்தம் (படம் 17)

தக்ஷிணாமூர்த்தியினுடைய உருவம் ஞானதக்ஷிணாமூர்த்தம், யோக தக்ஷிணாமூர்த்தம், வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தம், வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தம் என நான்குவகைப்படுவதாகும். சிவனாரது குருமூர்த்தமே தக்ஷிணாமூர்த்தமெனப்படும். ஞான உபதேசஞ்செய்யும் நிலை ஞான தக்ஷிணாமூர்த்தம் எனவும், யோகத்தில் அமர்ந்திருக்கும் நிலை யோக தக்ஷிணாமூர்த்தம் எனவும், வியாக்கியானஞ் செய்யும் நிலை வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தம் எனவும், இசையை உபதேசிக்கும் நிலை வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தம் எனவும் பெயர்பெறும். சிவாலயமெங்கணும் கர்ப்பக்கிருகத்தின் தென்புறத்தில் ஞான தக்ஷிணாமூர்த்தியின் உருவம் பதிக்கப்பட்டிருக்கும்.

17-ம் இலக்கப் படம் ஞான தக்ஷிணாமூர்த்தியைக் குறிக்கும். ஞான தக்ஷிணாமூர்த்தியினது இருக்கையின் நிலை வீராசனம் எனப்படும். (யோக தக்ஷிணாமூர்த்தி பத்மாசனமிட்டிருப்பர்.) வலக்கரம் சின்முத்திரையுடையதாய்க் காணப்படும்; இவ்வுருவத்தில் தொங்குந் திருப்பாதத்தின் இரு பக்கங்களிலும் சனகர், சனந்தனர், சனாதனர், சனற்குமாரர் என்ற நான்கு இருஷிகளுடைய உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். உருவத்தின் பின் பக்கத்தில் கல்லால விருக்ஷமும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும்.

18-ம் இலக்கப் படம் வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தியைக் குறிப்பதாகும்.

நிர்த்தன்மூர்த்தம் (படம் 19)

சிவ தாண்டவங்களுள் விசேஷமாகக் கூறப்படுவன ஆநந்த தாண்டவம் அல்லது நாதாந்த நடனம், சந்தியாதாண்டவம், உமாதாண்டவம், கௌரிதாண்டவம், காளிகாதாண்டவம், திரிபுரதாண்டவம், சம்ஹாரதாண்டவம் என்பனவாம். ஆநந்ததாண்டவம் நடராஜரின் தாண்டவத்தைக் குறிப்பது. (எட்டாம் இயலைக் காண்க.)

19-ம் இலக்கப் படத்திலுள்ள உருவம் சந்தியாநிர்த்தன மூர்த்தியினதாகும். இதன் கலைவனப்பும் அமைதியும் எம்மால் பாராட்டப்படத் தக்கனவேயாம்.

கங்காளமூர்த்தம் (படம் 20)

சிவபிரான் பிரமவிஷ்ணுக்கள்தம் எலும்புகளை ஒரு மூட்டையாகக் கட்டி, ஒரு கழியில் கோத்துத் தன் தோளின்மீது விரும்பியணிந்த கோலமே கங்காளமூர்த்தம் எனப்படும்.[1]

20-ம் இலக்கப் படம் கங்காள வடிவத்தைக் குறிப்பதாகும். இவ்வுருவம் தமிழ்நாட்டுச் சிறந்த திருவுருவங்களில் ஒன்ருகும்.

பிக்ஷாடனமூர்த்தம் (படம் 21)

பிக்ஷாடனமூர்த்தம் சிவன் பிச்சைப்பாத்திரங் கையேந்தி யாசகஞ் செய்த வேருெரு புராணக் கதையைக் குறிப்பது.

21-ம் இலக்கப் படம் பிக்ஷாடன வடிவமாகும். இவ்வுருவமும் தமிழ்நாட்டுச் சிறந்த உருவங்களில் ஒன்ருகும்.

---

[1] இதன் தத்துவார்த்தத்தை,

"நங்காய் இதென்னதவம் நரம்போ டெலும்பணிந்து
கங்காளந் தோண்மேலே காதலித்தான் காணேடீ
கங்காளம் ஆமாகேள் காலாந்த ரத்திருவர்
தங்காலஞ் செய்யத் தரித்தனன்காண் சாழலோ"

என்ற திருவாசகத்தானும்,

"பெருங்கடன் மூடிப் பிரளயங் கொண்டு பிரமனும்போய்
இருங்கடன் மூடி யிறக்கும் இறந்தான் களேபரமும்
கருங்கடல் வண்ணன் களேபரமுங் கொண்டு கங்காளராய்
வருங்கடன் மீளநின் றெம்மிறை நல்வீணை வாசிக்குமே"

என்ற தேவாரத்தானுங் காண்க.

இருஷபவாஹநமூர்த்தம் (படம் 22)

சிவன் இருஷப வாகனத்தின்முன் பார்வதியோடு நிற்கும் நிலையை 22-ம் இலக்கப் படம் குறிக்கின்றது.

தமிழ்நாட்டுச் சிவாலயங்களில் சிவமூர்த்தங்களைப்போலவே பார்வதி, சுப்பிரமணியர் முதலான தெய்வங்களுக்கும், அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர், சண்டேசுரர் முதலான அடியார்களுக்கும், விஷ்ணு வாலயங்களில் ஸ்ரீ கிருஷ்ணர், ஸ்ரீ இராமர் முதலானவர்களுக்கும், ஆழ்வார்களுக்கும் திருவுருவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

கௌரி (படம் 23)

23-ம் இலக்கப் படம் கௌரியின் உருவத்தைக் குறிப்பது. இவ்வுருவம் பாரிஸ் நகரில் இப்பொழுது இருக்கின்றது. இதன் காலம் கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டென்று மதிக்கப்படுகின்றது. கலைவனப்பிலும் அழகிலும் தலைசிறந்துள்ள உருவங்களில் இஃதும் ஒன்றாகும்.

பார்வதி (படம் 24)

24-ம் இலக்கப் படம் சுகாசனமூர்த்தியின் பக்கத்திலுள்ள பார்வதியின் உருவமாகும். இவ்வுருவத்தின்காலம் பத்தாம் நூற்றாண்டென்று கருதப்படுகின்றது.

கிருஷ்ணதாண்டவம் (படம் 25)

25-ம் இலக்கப் படத்திற் காணப்படும் உருவம் கிருஷ்ண தாண்டவத்தைக் குறிப்பதாகும்.

இராமர், இலக்ஷ்மணர், சீதை (படம் 26)

26-ம் இலக்கப் படம் கோதண்ட ராமரையும், இலக்ஷ்மணர், சீதை என்பவருடைய உருவங்களையும் குறிப்பதாகும். இவ்வுருவங்கள் திரிபங்கமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

கோதண்ட இராமர் (படம் 27)

27-ம் இலக்கப் படம் கோதண்ட ராமரைக் குறிப்பது. நடராஜ வடிவத்தின் சிற்பச் சிறப்பினை ஒத்த சிறப்புடைய வடிவங்களுள் கோதண்ட ராமர் வடிவமும் ஒன்றாகும்.

சைவ அடியார்கள்

சைவ அடியார்களது திருவுருவங்கள் பக்தியால் உள்ளங் கனிவு பெறு மியல்பினை விளக்குவதற்கு உதாரணங்களாய் அமைந்துள்ளன.[1]

சுந்தரமூர்த்திநாயனார் (படம் 28)

தம்பிரான் திருத்தோழர் என்று அழைக்கப்பெறும் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளது இத்திருவுருவம், அவரை இறைவன் தடுத்தாட்கொண்டவமையத்து, அவர் பெருங்கருணைத்தடங்கடலாகிய அவ் இறைவனது திருவருளின் பெருமையை நினைந்து, அவர் வசமாகித் தமது மெய்ம்மறந்து நின்ற நிலையைக் குறிக்கின்றதன்றோ! வாக்கினாலும், எழுதுகோலினாலும் உணர்த்துதற்கரிய அப் பேரின்ப நிலையினைப் பேரறிவுடையாரெவரும் உணர்ந்து இன்புறுமாறு இத்திருவுருவம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைப் பார்க்குந்தோறும் எவர் உள்ளந்தான் அருள்வயப்படாது! இறைவன் திருவடியில் தம்மை ஒன்றுபடுத்தி, நுகர நுகரத் தெவிட்டாத இன்பத்தை நுகர்ந்து வாழும் பக்தர்களது உள்ளத்தின் நிலையானது வெளித்தோற்றமாகும்வண்ணம் இஃதனைய உருவங்களைச் செய்த சிற்பிகளின் திறன் பெரிதும் போற்றற்பாலதே!

"ஐந்துபேர் அறிவுங் கண்களே கொள்ள
அளப்பருங் கரணங்கள் நான்கும்
சிந்தையே ஆகக் குணம்ஒரு மூன்றும்
திருந்துசாத் துவிகமே ஆக
இந்துவாழ் சடையான் ஆடும்ஆ நந்த
எல்லையில் தனிப்பெருங் கூத்தின்
வந்தபேர் இன்ப வெள்ளத்துள் திளைத்து
மாறிலா மகிழ்ச்சியில் மலர்ந்தார்"[2]

எனச் சிவாநுபூதிச் செல்வராகிய சேக்கிழார்சுவாமிகள் விளக்கியருளிய பேரின்பநிலையானது இவ்வடிவத்தால் உருவகப்படுத்தப்பட்டு எமக்கு

---

[1] சமய வழிபாட்டிற்குரிய தெய்வத் திருவுருவங்களில் அமைத்துக்காட்டாது விடப்பட்ட பக்திநிலையானது, அடியார்களின் இத் திருவுருவங்கள் மூலமாக உருவமெடுப்பதாகச் செய்யப்படுகின்றது. இவ்வாறு செய்யப்படுவதனால், ஒரு பக்தன் தனது இஷ்டதெய்வம் எழுந்தருளிவருதலை எதிர்கொள்ளவிருக்கும் நிலையை இவ்வுருவங்கள் காட்டுகின்றன. இந்நிலை, அப் பக்தனுடைய செவிக்குப் புலனாகாமல், தெய்வவருகையினால் அவன்றன் உள்ளத்துள் எழும் அசைவுகளின் ஓசையால் உண்டாகும் உள்ளமலர்ச்சியேயன்றி, ஒரு தூல ஓசைக்குச் செவிசாய்த்தலால் உண்டாவதன்று.

—*Indian Sculpture. p. 120.*

[2] பெரியபுராணம், தடுத்தாட்கொண்டபுராணம், 106.

அளிக்கப்பட்டிருக்கின்றதன்றோ! இவ்வடிவம் கொழும்பிலுள்ள நூதன பொருட்காட்சிச் சாலையில் இப்பொழுது வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளது வடிவம் உலகத்தில் தலைசிறந்து விளங்கும் சிற்ப வடிவங்களுள் ஒன்றென்பது வில்லியம் ரொதன்ஸ்ரையின் (William Rothen-tein) என்னும் ஆங்கிலச் சிற்பப் பண்டிதர்தம் கருத்தாகும்.

திருஞானசம்பந்தமூர்த்திநாயனார் (படம் 29)

இது திருஞானசம்பந்தசுவாமிகளது திருவுருவமாகும். பால்மணம் கமழுந் திருவாயினால் சிவபிரான் இலக்கணங்களையும், அருளையும் பாடிய சைவக்குழந்தையாகிய திருஞானசம்பந்தப்பிள்ளையாரது திருவுருவமாகிய இதனைவிடச் சிறந்தது வேறு இல்லை. "அம்பிகைசெம் பொற்கிண்ணத் தமுதஞா னங்கொடுப்ப அழுகைதீர்ந்த, செம்பவள வாயும்," கங்கணமணிந்த கையிற் பொற்றாளமும், இடையிற் கிண்கிணி மணிகள்சேர்த்த அரைஞாணும், உச்சிமீது சுற்றிய சிகையும், மார்பில் முத்தாரமும், கழுத்தில் உருத்திராக்கமணியும் ஆகிய இவை பார்ப்பவர் மனத்தில் பாலன் உருவினைச் சிறப்புறக் காட்டுகின்றனவன்றோ! சேக்கிழார்சுவாமிகள் ஒரோவிடங்களில் பாட்டினால் விளக்கிக்காட்டிய இத்திருவுருவினைச் சிலையினால் விளக்கி எந்தமக்களித்த சிற்பியின் திறந்தான் என்னே! இவ்வுருவம் கொழும்பிலிருக்கின்றது.[2]

திருநாவுக்கரசுநாயனார் (படம் 30)

அப்பர் என அழைக்கப்பெறும் திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளது இவ்வுருவம் கொழும்பிலேதான் இருக்கின்றது. அப்பர் சுவாமிகளது வடிவங்களுள் இதுவே முதன்மைபெறுவது. திருக்கோவணம் தரித்த இடையையும், உழவாரத் திண்படை ஏந்தி வணங்கும் திருக்கரங்களையும், உருத்திராக்கத் தாழ்வடங்கள் அணிந்த மார்பினையும், கடவுள் திருவடியில் வைத்த சிந்தையினையும், மெலிந்த திருமேனியையும், முதிர்ந்த வயதினையும் உடைய அப்பராய பெருந்தகையார் திருக்கோலம் இச்சிலையில் சிறந்து விளங்குவதை நோக்குவார்க்குப் பேரானந்தம் தேக்கிடுமன்றோ!

சண்டேஸ்வரநாயனார் (படம் 31)

இவ்வடிவம் சண்டேஸ்வரநாயனாரதெனக் கருதப்படுகின்றது. சிறந்த தென்னிந்திய வடிவங்களுள் இஃதும் ஒன்றாகும். பக்தி நெறிக்கு இன்றி

---

1 இரண்டாம் இயல், 38-ஆம் பக்கம் பார்க்க.

2 இரண்டாம் இயல், 38-ஆம் பக்கம் பார்க்க.

யமையாத வணக்கநிலை இதன்கண் தோன்றுகின்றது. இவ்வடிவமும் கொழும்பிலிருக்கின்றது.

மாணிக்கவாசகசுவாமிகள் (படம் 32)

சைவ அடியார்தம் சிறந்த உருவங்களுள் இஃதும் ஒன்றென டக்டர் ஆநந்தக்குமாரசுவாமியவர்கள் கருதுகின்றார்கள். இவ்வுருவமும் கொழும்பிலிருக்கின்றது.

ஐயனார் (படம் 33)

தமிழ்நாட்டு நகரக் காவற்றெய்வங்களுள் ஐயனாரும் ஒன்று. இவர் சாத்தனார் என்றும் பெயர்கொண்டவர் என்பது சிலப்பதிகாரத்தாலும், பிறநூல்களாலும் அறியக்கிடக்கின்றது. இவர்தம் கோயில் சிலப்பதிகாரத்துள் "புறம்பணையான் வாழ் கோட்டம்" (நகரத்திற்குப் புறம்பே யணைந்த இடத்தினையுடையான் வாழுங் கோயில்) எனப்படுகின்றது. இவர் திருவநந்தபுரம் முதலான இடங்களில் சாஸ்தா (சாத்தா) என்று வணங்கப்படுவர். இவர் கரியமேனியும், சிவந்தசடையும், உக்கிரகுணமும் உடையவர். இவர்க்கு ஆயுதம் செண்டு, வளை; வாகனம் யானை, குதிரை. இதுகாறும் கிடைத்துள்ள ஐயனார் உருவங்களுள் இதுவே சிறந்ததென்பது ஸ்ரீ கங்கூலி என்பார் கருத்து. இவ்வுருவம் இப்பொழுது பாரிஸ் நகரில் இருக்கின்றது.

ஹநுமாந் (படம் 34)

ஸ்ரீ இராமபக்தருள் சிறந்தவராகக் கருதப்படும் ஹநுமாரை இவ்வடிவம் காட்டுகின்றது. இவர் மிருகவடிவுடையவரெனினும், ஸ்ரீ ராமபிரான்பால் பக்திமேலீட்டினால் தம் சிந்தை குழைந்து, அவரைச் சரண் என்று சார்ந்து நிற்கும் நிலை இதில் நன்கு விளக்கிக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது.

கிருஷ்ணஇராயர் (படம் 35)

விஜயநகர அரசர்களுள் ஒருவராகிய கிருஷ்ணராயரையும், அவரது மனைவிமாரையும் இவ்வடிவங்கள் குறிக்கின்றன. திருப்பதியிலுள்ள ஸ்ரீநிவாச ஆலயத்துள் இவ்வுருவங்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

வேங்கடபதி இராயர் (படம் 36)

விஜயநகர அரசராகிய வேங்கடபதி இராயரை (கி. பி. 1586—1614) இவ்வடிவம் குறிக்கின்றது. இவர் ஒரு சிறந்த வைணவ பக்தர். இவரது

பக்தி மிகச் சிறப்பாக உருவத்தில் காட்டப்பட்டிருப்பது ஊன்றி நோக்கத்தக்கது. திருப்பதியிலுள்ள கோயில் ஒன்றில் இவ்வடிவம் காணப்படுகின்றது.

நான்முகன் (பிரமா) (படம் 37)

சோழநாட்டுச் சிறந்த கல்லுருவங்களுள் இஃதும் ஒன்றாகும்.

அகஸ்தியமகஇருஷி (படம் 38)

இவ்வுருவம் அகஸ்தியமஹாமுனிவரைக் குறிக்கின்றது. இது ஜாவா நாட்டில் கண்டெடுக்கப்பட்ட தென்னிந்திய சிற்ப வடிவங்களுள் ஒன்று. தென்னிந்திய சிற்ப அமைதிகள் யாவும் இவ்வடிவத்தின்கண்ணே பொருந்தி இருக்கின்றன. சிறந்த தென்னிந்திய சிற்பவடிவங்களுள் இஃதும் ஒன்றாகும்.

மஹிஷாஸுரமர்தநி (படம் 39)

இப்படத்தில் காணப்படும் சம்பவம் மகாபலிபுரத்திலுள்ள துர்க்கைக் கோயில் மண்டபத்தில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சிற்பம் பல்லவ அரசர் காலத்துச் சிற்பமுறைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றது. துர்க்கையின் அருள்மிக்க முகமும், வீரமும், வல்லமையும், வெற்றியும், அங்கங்களின் சிற்ப அமைதியும் கூர்ந்து நோக்குவார்க்கு நன்கு புலனாகும்.

ஸ்ரீ அநந்தசயநம் (படம் 40)

இவ்வுருவமும் துர்க்கை ஆலயத்துள் காணப்படுகின்றது. இதுவும் பல்லவ அரசர்காலத்துச் சிற்பமாகும்.

எட்டாம் இயல்

ஸ்ரீ நடராஜ வடிவம்

நாட்டியமும் சமயமும் — சிற்ப இலக்கணம் — சிவபெருமானது நடன வடிவங்கள் — சிதம்பரம் — சித்தர்கள் — பதஞ்சலி முனிவர் — நாதாந்த நடனத்தின் தத்துவ விளக்கம் — நடராஜ வடிவத்தின் கலைவனப்பு.

தமிழ்நாட்டுத் திருவுருவங்கள் எல்லாவற்றினுள்ளும் அழகினும், தத்துவக் கருத்திலும் சிறப்பெய்தி விளங்காநிற்பது நடராஜ வடிவமேயாகும். கடவுளை நடராஜமூர்த்திமான் என்னும் உருமேனியில் அமைத்து வழிபடும் தனிப்பெருமை தமிழ்மக்களுக்கே உரியதாகும். சிவனை இலிங்க உருவத்தில் எழுந்தருளச் செய்து வழிபடும் வழக்கானது, இந்திய நாடு முழுவதிலும் காணப்படுவ தொன்ருயினும், அவன்றன்னைக் கூத்தப் பிரானுகக் கருதி வணங்கும் வழக்காறு பெரும்பான்மையாகத் தமிழ் நாட்டு மக்கள்பாலேயே காணப்படுகின்றது.

நாட்டியமும் சமயமும்

உலகத்தின் பல பாகங்களிலும், நாட்டியமும் சமயமும் பண்டை நாளிலே தொடங்கி, ஒன்ருேடொன்று நனிமிக்க தொடர்பு உடையனவாகியே வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. கூத்தும் பாட்டும் பழந்தமிழ் நாட்டிற் சமய வழிபாட்டின் அங்கங்களாய் இருந்தன வென்பதற்குப் பத்துப்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம் முதலான சங்க இலக்கியங்கள் சான்று பகருவனவாம். பக்தி மேலீட்டினுலாதல், வேறு மனநிலைகளினுலாதல் பரவசப்பட்டு நிற்பார், தம்முடைய மெய்ம்மறந்து ஆடுவதும் பாடுவதும் இயற்கையாதல் நாம் இன்றும் காணும் உண்மையன்ருே?

சிற்ப இலக்கணம்

நடராஜ வடிவம் சிவபெருமானது நிருத்த மூர்த்தங்களு ளொன்ருகும். பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் நூற்றெட்டுத் தாண்டவங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆகமங்களும் சிவ தாண்டவங்கள் நூற்றெட்டெனக் கணக்கிட்டுக் கூருநிற்கின்றன. பின்வரும் சுலோகங்கள் சிற்பிகளால் ஜபிக்கப்படும் நடராஜ வடிவத் தியான மந்திரமாகும். இத் தியான மந்திரத்தின்படியே நடராஜ வடிவம் இயற்றப்படுகின்றது. (படம் 41)



ஸ்ரீ நடராஜ வடிவம்

த்ரிநேத்ரம்சதுர்ப்புஜம்சாந்தம் ரக்தவர்ணம்ஸ்மிதாநநம் |
கரோடபகபத்ரஞ்ச துத்தூரஞ்சார்க்கபுஷ்பகம் ||
கங்காசந்த்ரஸமாயுக்தம் அபஸ்மாரோபரிஸ்திதம் |
தக்ஷிணம்குஞ்சிதம்பாதம் வாமபாதந்துஉத்ருதம் ||
ஸவ்யந்துபூர்வமபயே அந்யேடமருகம்ததா |
வாமஹஸ்தேதுடோளாந்தம் இதரம்அக்நிபாத்ரகம் ||
வாமகர்ணேதுபத்ரஞ்ச தக்ஷிணேநக்ரகுண்டலம் |
அபயேபணிஸம்யுக்தம் ஸர்வாங்கேபஸ்மதாரிணம் ||
ஏவம்நடேசமித்யுக்தம் த்யாத்வாமந்த்ரேணபூஜயேத்

இத் தியான சுலோகங்களில் நடராஜ வடிவத்தின் இலக்கணங்கள் பின்வருமாறு கூறப்படுகின்றன :

ஸ்ரீ நடராஜ வடிவம் மூன்று கண்களும், நான்கு தோள்களும், சாந்தகுணமும், சிவப்புநிறமும், புன்முறுவல்செய்யும் முகமும் உடையதாகவும் ; தலையினோடும், கொக்கினிறகும், ஊமத்தையும், எருக்கும், கங்கையும், நிலவும் ஆகிய இவற்றைச் சிரசில் அணிந்ததாகவும் ; வலப்பாதம் அபஸ்மார (நினைப்பு நீங்கிய) முயலகன்மேலே ஊன்றி நிற்பதாகவும் ; இடப்பாதம் தூக்கப்பட்டுச் சற்றே குஞ்சித்ததாகவும் ; வலக்கரங்களுள் முன்கரம் அபயம் அளிக்குங் கரமாகவும் ; பின்கரம் டமருகம் தாங்கியதாகவும் ; இடக்கரங்களுள் முன்னது வீசித் தொங்க விட்டுள்ளதாகவும் ; பின்னது அக்கினி ஏந்தியதாகவும் ; இடச்செவியில் திருத்தோடும், வலச்செவியில் மகரகுண்டலமும் அணிந்ததாகவும் ; அபய கரத்தில் நாகபூஷணம் பூண்டதாகவும் ; சர்வாங்கத்திலும் விபூதி தரித்து நிலவுவதாகவும் மேற்காட்டப்பட்ட சிவ மந்திரத்தாற் பூசிக்கற்பாலது.

சிவபெருமானது நடன வடிவங்கள்

தமிழ்நாட்டுச் சிவாலயங்களில் நடராஜ வடிவங்கள் காணப்படுகின்றனவாயினும், இவ்வடிவங்களைச் சில தன்மைகளிலேமாத்திரம் ஒத்திருக்கும் நடனமூர்த்தங்கள் பிறநாட்டு ஆலயங்கள் சிலவற்றிலுங் காணப்படுகின்றன. சாளுக்கிய அரசர்களது தலைநகராயிருந்த வாதாபிபுரத்தின் குகைக்கோயிற் சுவரில் பதினாறு கரங்களுடைய ஒரு சிவதாண்டவ மூர்த்தம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இக்குகை செய்யப்பட்ட காலம் கி. பி. 578-ஆம் ஆண்டெனக் கருதப்படுகின்றது. பல்லவ அரசர் காலத்திலே காஞ்சிபுரத்தில் அமைக்கப்பட்ட கைலாசநாதர் கோயிற் சுவரிலும் (கி. பி. 675) நடராஜ வடிவம் ஒன்று செதுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆரியபுரம் என்னும் சாளுக்கிய நாட்டு நகரிலும் பத்துக் கரங்களையுடைய ஒரு நடராஜ வடிவம் உண்டு. இவ்வுருவம், வாதாபிபுரத்துக் குகைக்கோயில் உருவத்

தைப் போன்றதாகும். எல்லோரா (Ellora) க் குகைக் கோயில்களிலும் நடராஜ வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன.

மேலே குறிக்கப்பட்ட இடங்களிலே கோயிற் சுவர்களில் நடராஜ வடிவங்கள் செதுக்கப்பட்டிருப்பினும், நடராஜ வழிபாட்டிற்கெனவே சிறப்பாக உளதாகிய ஒரு தலம் திருச்சிற்றம்பலம் எனும் தில்லைச்சிதம் பரமே யாகும்.

சிதம்பரம்

தில்லைவனம் எனக் கூறப்படும் சிதம்பரமானது பதஞ்சலிமுனிவர் காலத்திற்கு முன்னமேயே அமைந்த ஓர் ஆலயம் என்பது கோயிற் புராணம் முதலாகிய நூல்களின் கூற்றாகும். பதஞ்சலிமுனிவருக்கும் வியாக்கிர பாதருக்கும் தரிசனம் அளித்தருளும் பொருட்டே சிவபெருமான் தில்லையில் திருநிர்த்தனம் புரிந்தா ரென்பது புராணங்களின் வாயிலாகப் பெறப்படும் வரலாறாகும்.

தில்லையுள் திருச்சிற்றம்பலத்தினில் இறைவன் நிகழ்த்தாநிற்கும் நடனம் ஆநந்தத்தாண்டவம் அல்லது நாதாந்த நடனம் எனக் கூறப்படும். இந் நடனரூபம் உணர்த்தும் முடிந்த தத்துவநிலையானது யோகசித்தர்கள் தமது அநுபவத்திற் கண்ட உண்மையென்பது,

“மாலாங்க னேயிங்கு யான்வந்த காரணம்
நீலாங்க மேனியள் நேரிழை யாளொடு
மூலாங்க மாக மொழிந்த திருக்கூத்தின்
சீலாங்க வேதத்தைச் செப்பவந் தேனே”

என்ற திருமூலர் திருவாக்கால் அறியப்படும். திருமூலர் “திருமந்திரத்” தில் ஒன்பதாம் தந்திரத்தில் ‘திருக்கூத்துத் தரிசனம்’ என்ற ஒரு தலைப்பு உளது. அது நாதாந்த நடனத்தின் உண்மையை நன்கு விளக்குகின்றது. அந் நாதாந்தக் கூத்தைக் கண்டு களித்த சித்தருள் ஒருவராகிய திருமூலர் தம்முடன் நந்தியினது அருள்பெற்றவர்களுள் மன்று தொழுத பதஞ்சலியும் ஒருவர் என்று பின்வரும் பாட்டில் குறிப்பிடுவாராயினர்.

“நந்தி அருள்பெற்ற நாதரை நாடின்
நந்திகள் நால்வர் சிவயோக மாமுனி
மன்று தொழுத பதஞ்சலி வியாக்ரமர்
என்றிவர் என்னொ டெண்மரு மாமே.”

இதனால் பதஞ்சலிமுனிவர், நந்தி அருள்பெற்ற சித்தருள் ஒருவர் என்பது பெற்றாம். மன்று தொழுத பதஞ்சலி - வியாக்ரமர் என வெடுத்துரைத்

தமையால் தில்லைமன்றினில் இறைவனது நாதாந்தத் திவ்விய நடனத்தை ஞானக்கண்ணால்[1] கண்டின்புற்றபேறு அவர்களுக்கு உரியதென்பதூஉம் பெற்றும்.

சித்தர்கள்

சித்தர்களாயினர் பண்டுதொட்டுத் தமிழ்நாட்டிலும், இமயமலைப் பக்கங்களிலும் இருந்த சமயகுரவர்களுள் ஒருசாரார் ஆவர். அவர்கள் யோகநெறி நின்றவர்களாய், அணிமா முதலான அட்டமாசித்திகள் கைவரப்பெற்றவர்களாயிருந்தனர். சைவ-சாக்த ஆகமங்களிற் சாற்றப் படுவனவாகிய பல தத்துவக் கொள்கைகள் சித்தர்களுடைய யோகக் காண்டல் ஆகும். சித்தர்களது சமயநெறிக்கும் சைவ-சாக்த தந்திரக் கொள்கைகளுக்கும் மிக்க ஒற்றுமையுண்டு.[2] சித்தர்கள் பலவிடங்களிலும் மடங்கள் நிறுவித் தங்கள் சமயநெறியைப் பரப்பிவந்தனரெனத் திருமூலர் பின்வரும் திருப்பாட்டுக்களில் எடுத்துக் கூறியிருக்கின்றமை காண்க.

"வந்த மடமேழு மன்னுஞ்சன் மார்க்கத்தின்
முந்தி உதிக்கின்ற மூலன் மடவரை
தந்திரம் ஒன்பது சார்வுமூ வாயிரஞ்
சுந்தர ஆகமச் சொல்மொழிந் தானே."

இப்பாட்டில் மடங்கள் ஏழு என்பது குறிக்கப்படுகின்றது.

"கலந்தருள் காலாங்கர் தம்பால கோரர்
நலந்தரு மாளிகைத் தேவர்நா தாந்தர்
புலங்கொள் பரமானந் தர்போக தேவர்
நிலந்திகழ் மூலர் நிராமயத் தோரே."

அவ்வேழு மடங்களுக்குத் தலைவராயினர் பெயர்கள் இப்பாட்டின்கண் கூறப்படுகின்றன.

இயமம், நியமம், ஆசனம், பிராணாயாமம், பிரத்தியாஹாரம், தாரணை, தியானம், சமாதி ஆகிய எட்டு அங்கங்களையுடைய யோகமார்க்கமே

[1] "எண்ணருங் காதல் கூரு மிருவருங் காண ஞானக்
கண்ணினை நல்க முன்னைக் காரிருள் கழிவுற் றின்ன
வண்ணமென் றறிய வாரா வளரொளி மன்றுண் மாதோ
டண்ணனின் றாடு கின்ற வானந்த நிருத்தங் கண்டார்."

—கோயிற்புராணம், நடராசச்சருக்கம், 10.

[2] யோகசாதனைகள் எல்லாம் சைவ-சாக்த மதக் கொள்கைகளுக்கேற்பவே விரிவுற்று, மந்திரயோகம் என்னும் சிறப்பான பெயரைப் பூண்டன.

—*History of Indian Philosophy, Vol. 1. pp.* 228—29.

சித்தர்களது சமயமாகும். இந்த யோகநெறியானது வைதிகநெறிக்கு முற்பட்டதென்பர் ஆராய்ந்தார். எவ்வாறு சிவவழிபாடு ஆரியரல்லாதா ரிடையில் தோன்றியதொரு சமயநெறியாயிற்றோ, அவ்வாறே யோக நெறியும் திராவிடர்பால் உண்டாகியதொன்றாம்.[1] மொஹெஞ்ஜதரோ, ஹரப்பா என்னும் இடங்களிற் கண்டெடுக்கப்பட்ட முத்திரைகளில் யோகாசந மிட்டிருக்கும் உருவங்கள் காணப்படுகின்றமை, யோகநெறி யின் தொன்மைக்கு ஒரு பிரபல சான்றாகும். நான்கு வேதங்களில் ஒன்றாகிய அதர்வ வேதத்தின்கண், இருக்குவேத காலத்திற்கு முற்பட்ட ஆரியரல்லாதார் மேற்கொண்டிருந்த மந்திர தந்திர உபாசனமுறைகள் பல வுண்டென்பது வேதகால ஆராய்ச்சியாளர்தம் முடிபாகும்.[2] மந்திர தந்திர உபாசனைகள் யோகமார்க்கத்தின் பாலன. ஆசனம், பிரத்தியா ஹாரம், தியானம் முதலிய சாதனங்கள் இவ்வுபாசனைக்குத் துணைபுரி வனவாகப் பெரிதும் வேண்டப்படுவன. சித்தர்கள் சமயநெறியையும், அவர்கள் சாதனையையும் பற்றி நன்கு எடுத்துப்பேசும் நூல் "திரு மந்திரம்" ஆகும். சிவசக்தி உபாசனையே சித்தர்களது சமயநெறி. சைவநெறிக்கும் யோகநெறிக்கும் நெருங்கிய ஒற்றுமைகள் உள்ளன. சிவன் யோகிகள் எல்லாருள்ளும் மகா யோகியாவான். சடாமகுடமும், யோகதண்டமும், கமண்டலமும், புலித்தோலும், கோவணமும், கபால மும், விபூதி ருத்திராக்கங்களும் என்றிவையெல்லாம் யோகிகளுக்குச் சொல்லப்பட்ட அடையாளங்களாகும். இவையே சிவவடிவங்களுக்குஞ் சொல்லப்படுஞ் சிறப்பிலக்கணங்களாகும்.

சித்தர்களுள் பலபிரிவினர் உண்டென்பது அவர்தம் நூல்களால் அறியப்படுகின்றது. அவர்கள் ஞானசித்தர், நாதசித்தர், ரஸேஶ்வர சித்தர் என மூவகையினராவர். உண்மையான ஞானநிலையில் நின்றோர் ஞானசித்தராவர். பிராணயாம யோகப் பயிற்சியால் சுழிமுனைநாடியில் உண்டாகும் நாதத்தில் தம்மனத்தை இலயப்படுத்திச் சமாதியடைந்தோர் நாதசித்தராவர்; ரஸேஶ்வரசித்தர் என்பார் ரஸாயநமுறைகளாற் காய சித்தியடைய முயன்றோராவர். ரஸேஶ்வரசித்தர்களே பெரும்பாலும்

---

[1] மாந்திரிக சக்திகளைப் பெறுவதற்கு அநுகூலமான யோகாப்பியாசங்கள், வடமேற்கு இந்தியாவிலிருந்த ஆரியரல்லாத மக்கட் கூட்டத்தினரிடத்திலேயே, சரித்திர அறிவிற்கு முற் பட்ட காலத்தே, தோற்றமுற்றனவாகும்.

— *Survival of the Pre-historic Civilization of the Indus Valley, p. 30.*

[2] அதர்வ வேதத்தின் சிறந்த அமைப்புகள் முழுவதும் மந்திர தந்திர உபாசனைகளின் தொகுதிகளேயாம். ஆரியரதும், ஆரியரல்லாதாரதும் ஆகிய கொள்கைகளின் கலப்பால் எற்பட்ட ஒரு சமயமே அதனுள் காணப்படும் சமயமாகும்.

— *Indian Philosophy, Vol. I. p. 120.*

வைத்திய—ரஸாயந நூல்களைச் செய்தனர். ஞானசித்தர்கள் சுத்த சன்மார்க்க சித்தர்களெனவும் அழைக்கப்படுகின்றனர். அகத்தியர், அகப்பேயார், திருமூலர், பாம்பாட்டியார், கடுவெளியார், இடைக்காடர், கருவூரார், சிவவாக்கியர், திருவெண்காடர், பத்திரகிரியார், அருணகிரியார், திருமாளிகைத்தேவர் என்றித்தகையவர்கள் ஞானசித்தர்களாவர். அநாதிநாதர், ஆதிநாதர், கடேந்திரநாதர், கோரக்கநாதர், சகோதநாதர், மச்சேந்திரநாதர், சத்தியநாதர், மதங்கநாதர், வகுளிநாதர் என்பார் நவநாத சித்தர்களாவர். ரஸேஶ்வர சித்தர்களைப்பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் அறியப்பட்டில. 'சர்வதரிசன சங்கிரக'த்தில் ரஸேஶ்வர தரிசனம் என ஒரு மதக்கொள்கை கூறப்பட்டுள்ளது. அதனுலும் அச்சித்தர்களைப்பற்றி ஒன்றுங் தெரியவில்லை.

இங்ஙனம் வந்த சித்தர் பரம்பரை ஸ்ரீ தாயுமானசுவாமிகள் காலம் வரையில் தமிழ்நாட்டில் நிலவிவந்திருக்கின்றதென்பதற்கு அச்சுவாமிகள் பாடலே சான்ருகும். அவரது மௌனகுரு திருமூலர் சந்தான மரபில் வந்த சித்தருள் ஒருவர் என்பது அவர்தங் கருத்தாகும். சித்தர்களது நிலையைப்பற்றியும், அவர்களது சித்திகளைப்பற்றியும், தாம் அடைய விரும்பிய சித்திகளைப்பற்றியும், காயகற்பம், ரஸவாதவித்தை முதலானவைகளைப்பற்றியும் அவர் தமது பாடல்களிற் பலவிடங்களிலும் குறிப்பிடுகின்றனர். அவருக்குப்பின், சென்ற நூற்ருண்டில் இருந்த ஸ்ரீ இராமலிங்கசுவாமிகளும் சாகாநிலையென்னும் பெருநிலையையடைந்து, பேரின்ப சித்திப் பெருவாழ்வில் வாழும்பொருட்டுக் கொண்டமுறைகள் சித்த முறைகளேயென்பது அவர் பாட்டுக்களிலும் உரைநூல்களிலும் உள்ள பல குறிப்புகளால் அறியப்படும்.

பதஞ்சலி முனிவர்

யோகநெறிநின்ற பழைய சித்தர்களுள் பதஞ்சலிமுனிவரும் ஒருவர். அவர் மகதநாட்டின ரென்பது சரித்திரநூலார் கருத்து. அவர் தவமியற்றிய இடம் தில்லைவனமாகிய சிதம்பரமெனக் கோயிற்புராணங் கூறுகின்றது. புராண வரலாற்றின்படி, பதஞ்சலிமுனிவர் தில்லைக்கு வந்தகாலை, அங்கு ஒரு சிவலிங்கமும், சிவகங்கையெனும் பொற்ருமரை வாவியுமேயிருந்தன. திருநிருத்த தரிசனம் அவர் தில்லைக்குவந்த நெடுநாட்குப் பின்னரே அவருக்குக் கிடைத்ததென்ப. ஆதலின், நாதாந்த நடனமாகிய பஞ்சகிருத்திய நடனத்தை, அவர் இறைவனது அருளால் தாம் பெற்ற சிவஞானயோக வலிமையினலே, தமது அகத்திற்கண் கொண்டு காண்பாராகிக் களித்தாரென்பது பெறப்படும். அவ்வாறு அவர் தமது யோகக் காட்சியிற் கண்ட தத்துவ உண்மையைப் புறத்

தில் உருவாக்கித் தில்லைக்கோயிலின்கண் நிலைபெறச் செய்திருத்தல் வேண்டும்.

பதஞ்சலிமுனிவர் ஆதிசேடன் அவதாரமென்றும், அவரது உடல் பாம்புருவமுடையதென்றும் புராணங்கள் கூறும். பதஞ்சலியாரையும் வியாக்கிரபாதரையும் பாம்பும் புலியுமெனக் கூறுவதும் உலக வழக்கு. பதஞ்சலிமுனிவர் பாம்புருவமுடையாரெனக் கொள்வதனல், அவர் நாகர் வருப்பைச் சேர்ந்தவராதல்வேண்டுமெனக் கருதுதற்கு இடன் உண்டு. பரதகண்டத்தில் நாகர் என ஒருவகுப்பார் இருந்தனரென்பது பண்டு தொட்டே சரித்திரநூல்களிற் குறிக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. புத்தருக்குமுன் மகதநாட்டில் நாகபரம்பரையினர் அரசாண்டதாக முன்னேயே சொல்லிப்போந்தோம். பூர்வீக மகதநாடு சிவநெறிக்கு உறைவிடமாயது. ஆகவே, பதஞ்சலிமாமுனிவர் மகதநாட்டு நாகர்வகுப்பைச் சேர்ந்த சிவநெறியாளருள் ஒருவரெனக் கோடலும் பொருத்தமுறுதல் காண்க. அவர், தமது பிற்காலத்தில், திருநந்திதேவர் வழிவந்த சித்தர்களது சமயநெறி சார்ந்து, சிவயோகத்திலமர்ந்து, நாதாந்த நடனமாகிய தில்லைத் திருநடனத்தைத் தரிசிப்பாராயினரெனக் கொள்ளல் வேண்டும். ஆநந்தத் தாண்டவமென்றும் நாதாந்த நடனமென்றுங் கூறப்படும் இத் திருக்கூத்தின் மறைபொருள் பின்வருமாறு காண்க.

நாதாந்த நடனத்தின் தத்துவவிளக்கம்

புறப்பொருள்களை நோக்குதலின்றி, ஞானமாத்திரையாய் நிற்கும் பரசிவமானது ஏகமாய், குணாதீதமாய், சிதாகாசத்துள் விளங்கும் பரஞ்சோதியாய் உள்ள பொருளாம். அச்சிவத்தினது தத்துவாதீதமான அத்துரியநிலையில் எச்செயலும் நிகழ்வதில்லை. அக்காரணத்தால் அது சுத்தசிவமென்றும் பரசிவமென்றுஞ் சொல்லப்படும். அத் தனிநிலை மனத்தினல் நினைத்தற்கும், வாக்கினற் பேசுதற்கும் அரியதொன்றாகும். அந்நிலையின் தன்மையினையும், அதனில் விளங்கும் பொருளின் இயல்பினையும் பக்திஞான வள்ளலாரான அருணகிரிநாதரும்,

> "வாசித்துக் காணொணாதது பூசித்துக் கூடொணாதது
> வாய்விட்டுப் பேசொணாதது—நெஞ்சினாலே
> மாசர்க்குத் தோணொணாதது நேசர்க்குப் பேரொணாதது
> மாயைக்குச் சூழொணாதது—விந்துநாத
> ஓசைக்குத் தூரமானது மாகத்துக் கீறதானது
> லோகத்துக் காதியானது"[1]

எனவும்,

---

[1] திருப்புகழ்.

"பேணுததது, வெளியேய் ஒளியது
மாயனாய னறியா வகையது,
பேதபேதமோ டுலகாய் வளர்வது—விந்துநாதப்
பேருமாய், கலையறிவாய், துரியவ
தீதமானது"[1]

எனவும்,

"சமய பேதத்தவர்க் கணுகொணு, மெய்ப்பொருட்
டருபரா சக்தியிற்—பரமான
துரியமே, லற்புதப் பரமஞானத் தனிச்
சுடர்வியா பித்தநற்—பதி"[1]

எனவும் தம்மருமைத் திருவாக்கினல் விதந்தெடுத்துத் தெரிவித்தருளுவாராயினமை காண்க. தனிப் பரம்பொருளாகிய அப்பரசிவம் புறப்பொருள்களைத் தன்னருளுடன் நோக்கும் நிலையில் பராசக்தி யெனப்படும். அதனல் சிவத்தின் அருள்நிலையே பராசக்தியாகுமென் றறிக. சிருட்டிமுறையில், பரமசிவனிடத்தே பராசக்தி தோன்றியதாகச் சொல்லப்படும். பரசிவம் என்றும் பராசக்தியென்றுஞ் சொல்லப்படும் இரு பொருட்களும் உலகசிருட்டிக்கு முன்னதாகிய அந்நிலையில் ஒன்றை விடுத்து ஒன்று பிரிதலின்றி, ஒரு முழுமுதற் பரம்பொருளாகவே யிருக்கும். எவ்வாறு தீயும் சூடும் ஒரு பொருளின் இருதன்மைகளோ, அவ்வாறே பரசிவமாகிய ஞானநிலையும் பராசக்தியாகிய செயல்நிலையும் ஒரே பொருளின் இரு தன்மைகளேயாம். பராசக்தியும் ஞானசொரூபமேயாகும்.

பராசக்தியானது மறைத்தலில்லாத தன் சுத்தஞான நிலையினின்று நீங்கி, உயிர்களுக்குத் தனுவாதிகளைத் தோற்றுவித்து, பிறப்பிறப்புக்களைக் கொடுத்து, கன்மங்களை நுகர்வித்து மறைத்தற்றொழிலைச் செய்து அவைகளைப் பக்குவப்படுத்துஞ் சிவசக்தியாக மாறுமிடத்து, அது திரோதான சக்தியென்று சொல்லப்பெறும். அஃதே இச்சாசக்தி, ஞானசக்தி, கிரியாசக்தியென முத்திறப்பட்டு நின்று வியாபரிக்கும். உயிர்களுக்கு மலத்தைநீக்கிச் சிவத்தை அளித்தற்கு இரங்கும்நிலை இச்சாசக்தியெனப்படும்; அங்ஙனம் உயிர்கள்பால் இரக்கங்கொண்டபின்னர், அவை சிவத்தைச் சார்தற்கு வேண்டப்படும் உபாயங்களை அறியுஞ் சக்தி ஞானசக்தி யெனப்படும்; அவ்வுபாயங்களாவன: படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்றித்தகையனவாம். அவ்வுபாயங்களை வகுத்திடுஞ் சக்தியே கிரியாசக்தியெனப்படும்.

---

[1] திருப்புகழ்.

சிருட்டியாரம்பத்திற் பரமசிவம் தனது துரிய ஞானத் தனிநிலையை விடுத்து அசைந்து, பராசக்தி நிலையை அடைகின்றது. அப்பராசக்தியினது நிலையும் தூய ஞானநிலையேயாயினும், அந்நிலை உயிர்களைக் குறித்த நினைவு ஏற்பட்ட இடமாமென வறிக. அப்பராசக்தியானது திரோதாயி எனப்பட்டு, உயிர்களின்பொருட்டுச் சிருட்டியாதிகளைச் செய்ய வியாபரிக்குங்கால், ஞானசக்தியாய் வியாபரிக்கும். அவ்வியாபரிப்பே பரநாதமெனவும், சிவதத்துவமெனவுங் கூறப்படும். இதனால், உயிர்களின் பொருட்டுப் பரமசிவம் பராசக்தியை அதிட்டித்துத் தொழிற்படுவதே சிருட்டியாரம்பம் என்பது அறியப்படும். எனவே, பரம்பொருளாகிய சிவம் சிதாகாசமாகிய பராசக்தியினிடம் பரநாதத்தை எழுப்புவதே சிதாகாசத்துள் எழுகின்ற முதல் அசைவாம் என்பதும் புலப்படும்.

பரமசிவம் பராசக்தியினது ஒரு கூறாகிய ஞானசக்தியோடு கூடித் தொழிற்படுவதனால் சிவதத்துவம் தோற்றும். அதிலிருந்து சக்திதத்துவம் தோன்றும். அச்சக்தியிலிருந்து நாதம் பிறக்கும்; அந்நாதமே அபர நாதம் எனப்படும். அந்நாதத்திலிருந்து விந்து தோன்றும்; அது அபர விந்து எனப்படும். இந்நுட்பங்கள் தெரித்தற்கே,

"சிந்தையின் உள்ளே திரியுஞ் சிவசக்தி
விந்துவும் நாதமு மாயே விரிந்தனள்"

என்னுந் திருமூலர் திருவாக்கு எழுந்ததென்றறிக. சிவதத்துவத்தில் சக்தியிருக்குமேனும், சிவரூபமாகிய ஞானமே சிறந்து விளங்காநிற்கும். சக்திதத்துவத்தில் சிவம் இருக்குமேனும், சக்தியினது இயல்பாகிய கிரியையே முனைந்து விளங்கும். சிவன் தனது சக்தி சங்கற்பத்தாலே நாநாவிதமாம் உருவப் பிரபஞ்சத்தைப் பஞ்சக் கிருத்தியப்படுத்துவன்.

பரமகாரணமான அதீத நிலையிற் பரமசிவம் பராசக்தியோடுங் கூடி அசைவுறுதலே நாதாந்தநடன மாகும். நாதாந்தம் என்பது நாத அந்தம் என்று பிரிக்கப்பட்டு, நாததத்துவத்தின் முடிபு எனப் பொருள் செய்யப்படும். நாதம் தத்துவங்கள் எல்லாவற்றினும் தலையாயது என்பது மேலே கூறிப் போந்தவாற்றால் நன்கு அறியப்படும். இங்கு நாதம் என்றது பரநாதமாகிய சிவதத்துவமென்றறிக. அந்நடனத்தினையே சமயாதீதப் பழம்பொருளாகிய ஏகநாதன் தில்லைத் திருச்சிற்றம்பலத்துள் தன் நடராஜத் திருவடிவத்தால் வெளியே விளக்கிக் காட்டுகின்றனன். நடராஜப் பெருமான் தன் ஆநந்தமேலீட்டினால் ஆன்மாக்களின்மீதுள்ள தன் கருணையே தனது அருட் திருமேனியாகக்கொண்டு, எஞ்ஞான்றும் இடைவிடாது நின்று நிகழ்த்தும் அப்பொற்புறு நடனமே தில்லைத் திருநடன

மென்றுங் கூறப்படும். சிதாகாசமாகிய பரவெளியிலே பரம்பொருள் பரநாதத்தை எழுப்பி ஆடும் அவ்வாடலே ஆன்மாக்களுக்குத் தனுகரண புவனபோகங்களைப் படைத்துக்கொடுத்தலோடு, முத்தியின்பத்தினையும் அளிக்காநிற்கின்றது. எனவே, நாதாதீதமாகிய அவ்வருள்நடனமே உலகுயிரெல்லாந் தோன்றுதற்குக் காரணமாகுமென்பது காண்க. பரநாத தோற்றமே சிருட்டியாரம்பம்; அதன் ஒடுக்கமே சங்காரம். இவ்விரண்டிற்குமே யன்றி, காத்தல், மறைத்தல், அருளல் என்னும் மற்றை முத்தொழில்களுக்கும் பரமகாரணமாகவுள்ளது நாதாந்த நடனமேயாகும். இவற்றின் விரிவெல்லாம் சிவாகமங்கள் சாக்தாகமங்களிலும், தமிழில் உள்ள சித்தர்நூல்களிலும், சைவசித்தாந்த நூல்களிலுங் காணலாம்.

நடராஜவடிவம் தோற்றல் முறையிலுள்ள படைத்தல், காத்தல், மறைத்தலாகிய தொழில்களையும், ஒடுக்கல் முறையிலுள்ள அழித்தல், அருளல் ஆகிய தொழில்களையும் காட்டுவதுமன்றி, இப் பஞ்சகிருத்தியத்திற்கும் அதீதமாயுள்ள பேரின்பநிலையையும் குறிக்காநிற்கின்றதன்றோ? சிவபரம்பொருள் ஆன்மாக்களுக்குத் தநுகரணாதிகளைக் கொடுத்தல் ஸ்தூல நடனம் எனப்படும். அது ஆன்மாக்களுக்குப் பெத்ததசையில் அறிவிக்குந் தொழில் அதிசூக்கும நடனம் எனப்படும். ஆன்மாக்களது முத்திதசையின் அநுபவப்பேறு பரநடனம் அல்லது ஞானநடனம் எனப்படும். எனவே, ஆநந்தத்தாண்டவம் பஞ்சகிருத்தியத்தை மாத்திரம் காட்டுவதன்று. அது, நின்மல துரியநிலையில் உண்டாகும் அருள்விளக்கத்தையுங் காட்டி, அதற்குப்பின் உண்டாகும் துரியாதீதத்துச் சிவபோக ஆநந்த நிலையையும் காட்டுவதாம். மெய்ஞ்ஞானமாகிய அருள்விளக்கமே மெய்யுணர்வாகும்; அம் மெய்ஞ்ஞான அருள்விளக்கத்துக்குப்பின் நிகழாநிற்குந் திருக்கூத்தே சிவபோகமாகும். இதனைப் பெரியபுராணமுடையார் திருமூலநாயனரது அநுபவப் பேற்றைக் கூறுமிடத்து,

“எவ்வுலகு முய்யவெடுத் தருளியசே வடியாரைச்
செவ்வியவன் புறவணங்கிச் சிந்தைகளி வரத்திளைத்து
வவ்வியமெய் யுணர்வின்கண் வருமானந் தக்கூத்தை
யவ்வியல்பிற் கும்பிட்டங் காராமை யமர்ந்திருந்தார்”

என்று விளக்கியிருக்கின்றமை உணர்க.

சிவபோக விளைவாம் திருக்கூத்தைக் கண்டு அநுபவித்த சித்தருள் ஒருவராகிய திருமூலநாயனர் தமது ‘திருமந்திர’ நூலின்கண் இப்பேரின்பத் திருக்கூத்தின் இரகசியத்தைச் சாலச் சிறப்பித்து எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அப்பெரியார், பரம்பொருளாகிய சிவம் ஆன்மாக்களின்பால்

வைத்துள்ள கருணையே தமது உருவாகக்கொண்டு, பராபரையின் திருமுன் ஆநந்தக்கூத்தை இயற்றுகின்றார் என்னும் உண்மையை,

"அண்டங்கள் ஏழினுக் கப்புறத் தப்பான்
உண்டென்ற சக்தி சதாசிவத் துச்சிமேற்
கண்டங் கரியான் கருணை திருவுருக்
கொண்டங் குமைகாணக் கூத்துகந் தானே."

என்னும் பாட்டினாலும், அப்பராநந்தக் கூத்து நிகழ்வதற்குரிய இடம் பேரின்ப நிலையாகிய துரியம் என்பதை,

"தெற்கு வடக்குக் கிழக்குமேற் குச்சியில்
அற்புத மானதோர் அஞ்சு முகத்திலும்
ஒப்பில்பே ரின்பத் துபய உபயத்துள்
தற்பரன் நின்று தனிநடஞ் செய்யுமே."

என்னும் பாட்டினாலும், அப்பேரின்ப உபயத்துள் நிகழ்வதாகிய நடனத்திற்கு அம்பலமாக அமைந்துள்ளது பராசக்தியேயாம் என்பதை,

"அண்டங்கள் ஓரேழும் அம்பொற் பதியாகப்
பண்டையா காசங்கள் ஐந்தும் பதியாகத்
தெண்டினிற் சக்தி திருஅம் பலமாகக்
கொண்டு பரஞ்சோதி கூத்துகந் தானே."

என்னும் பாட்டினாலும், அத்திருக்கூத்தைக் கண்கூடாகக் காணவல்லார் மாமாயை கடந்து நின்ற பெரியாரேயாவர் என்பதை,

"தீமுதல் ஐந்துந் திசையெட்டுங் கீழ்மேலும்
ஆயும் அறிவினுக் கப்புறம் ஆனந்தம்
மாயைமா மாயை கடந்துநின் றார்காண
நாயகன் நின்று நடஞ்செய்யு மாறே."

என்னும் பாட்டினாலும், அக்கூத்தினைக் காணுந்தோறும் காணுந்தோறும் உள்ளத்தே ஆநந்தஅருவி பாயுமென்பதையும், சிவபோக விளைவே திருக்கூத்தென்பதையும்,

"புளிக்கண் டவர்க்குப் புனலூறு மாபோற்
களிக்குந் திருக்கூத்துக் கண்டவர்க் கெல்லாம்
துளிக்கும் அருட்கண்ணீர் சோர்நெஞ் சுருக்கும்
ஒளிக்குளா னந்தத் தமுதூறும் உள்ளத்தே."

என்னும் பாட்டினாலும், நாதாந்த நிலையிலே நின்று இறைவன் செய்யா நிற்கின்ற திருக்கூத்து அண்ட சராசரம் யாவற்றையும் ஆட்டுகின்றதென்பதை,

"தேவர சுரர்நரர் சித்தர்வித் தியாதரர்
மூவர்கள் ஆதியின் முப்பத்து மூவர்கள்
தாபதர் சத்தர் சமயஞ் சராசரம்
யாவையும் ஆடிடும் எம்மிறை யாடவே."

என்னும் பாட்டினாலும் செவ்விதின் தெருட்டியருளியவாற்றை உற்று நோக்குக.

நடராஜ வடிவம், சிவபோகமாகிய முத்திமுடிவைக் குறித்தலோடு, சிவபரம்பொருளே சிருட்டி, திதி, சங்காரம், திரோபவம், அநுக்கிரகம் என்னும் ஐந்து தொழில்களையும் முறையே பிரமா, விஷ்ணு, உருத்திரன், மகேசுரன், சதாசிவன் என்னும் ஐவகை மூர்த்திகளின் வழியாகச் செய்வதாகின்றதென்பதையுங் காட்டிநிற்கும் தன்மைகள் தன்னிடந் தங்குமாறே அமைந்துள்ளது. டமருகந் தாங்கிய கையினால் உலக சிருட்டியையும், அபயகரத்தினாற் காத்தலையும், அக்கினியேந்திய கையினால் மல சங்காரத்தையும், ஊன்றிய பாதத்தால் ஆன்மாக்களை மறைத்தலையும், தூக்கிய பாதத்தினால் ஆன்ம அநுக்கிரகத்தையும் இவ்வுருவம் காட்டுகின்றது. இதனை 'உண்மை விளக்க' நூலாசிரியராகிய திருவதிகை மனவாசகங்கடந்தார் பின்வரும் வெண்பாவிற் கூறுவதனாற் காண்க.

"தோற்றந் துடியதனிற் றோயுந் திதியமைப்பிற்
சாற்றியிடு மங்கியிலே சங்கார—மூற்றமா
வூன்று மலர்ப்பதத்தி லுற்ற திரோதமுத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு." [1]

தில்லைச் சிற்றம்பலவர் திருக்கூத்தின் ஞானக் கருத்தினை அப்பெரியார் வேறோர் பாவில் நன்கு தெளியவைத்திருக்கின்றனர். அது பின்வருமாறு:

"மாயை தனையுதறி வல்வினையைச் சுட்டுமலஞ்
சாய வமுக்கியருள் டானெடுத்து—நேயத்தா
லானந்த வாரிதியி லான்மாவைத் தானழுத்த
றானெந்தை யார்பரதந் தான்"

இதன் பொருள்: டமருகந்தாங்கிய கையினாலே மாயையை நீக்கி, அக்கினியேந்திய கையினாலே கன்மமலந்தன்னைச் சுட்டு, கிரியாசக்தி

---

[1] இதனை,

"ஆன்துடி தோற்றம் அமைத்தல் திதியாம்
ஆன்அங்கி தன்னில் அறையிற்சங் காரம்
ஆனூற் றறணைப்பில் அமருந் திரோதாயி
ஆனடி யென்றும் அநுக்கிரகம் என்னே."

என்ற திருமந்திரத்தோடு ஒப்பிட்டறிந்துகொள்க.

யாகிய ஊன்றிய பாதத்தினலே ஆணவமலம் மேலிடாமல் அமுக்கி, ஞானசக்தியாகிய தூக்கிய பாதத்தினலே அருளே தனுவாக நிறுத்தி, கருணையினலே 'அஞ்சன்மின்' என்று அமைத்த அபயகரத்தினலே ஆன்மாவை ஆநந்த வெள்ளத்திலே அழுத்துவதே எமது தந்தையா ராகிய சிவபிரானருடைய பரதக் கூத்தின் கருத்து என்பது. நடராஜ வடிவமானது பிரபஞ்சத்தோற்றம், அழிவு என்ற இவற்றைக் குறிப்பதே யல்லாமல், ஆன்மாக்கள் தமது கன்மம் நீங்கப்பெற்று முத்திநிலை பெறு தலையும் இனிது குறிக்கின்றதென்பது இப்பாட்டினல் நாம் அறிதலா கும் உண்மையாம்.

நடராஜ வடிவம் ஸ்ரீ பஞ்சாக்ஷரத்தால் அமைந்திருக்கும் தன்மையை அறிந்து, அவ்வாறு அதனைக் கண்டு தியானிப்பதும் ஞான சாதகர் களுக்குச் சொல்லப்பட்ட முறைகளுள் ஒன்ருகும். அது,

"ஆடும் படிகேணல் லம்பலத்தா னையனே
நாடுந் திருவடியி லேநகரம்—கூடு
மகர முதரம் வளர்தோள் சிகரம்
பகருமுகம் வாமுடியப் பார்."

என்றதனல் அறியப்படும். இதன் பொருள்: மாணக்கனே, பொன் னம்பலமுடையான் நிருத்தஞ் செய்கிற முறைமையைச் சொல்லுகிறேம்; கேட்க. நின்ற பாதத்திலே நகாரமாகவும், திருவுந்தியிலே மகாரமாகவும், திருத்தோளிலே சிகாரமாகவும், திருமுகத்திலே வகாரமாகவும், திருமுடி யிலே யகாரமாகவுங் கொண்டருளித் திருநிருத்தஞ் செய்வானென்று அறிக என்பதாம். இது பஞ்சாக்கரவகையில் தூல பஞ்சாக்கரமெனப் படும். இஃதேயன்றி, சூக்கும பஞ்சாக்கரத்தால் அமைந்ததாகவும் நட ராஜ வடிவம் தியானிக்கப்படும். அதனை,

"சேர்க்குந் துடிசிகரஞ் சிக்கனவா வீசுகர
மார்க்கும் யகர மபயகரம்—பார்க்கிலிறைக்
கங்கி நகர மடிக்கீழ் முயலகனர்
தங்கு மகரமது தான்." [1]

---

[1] இதனையும்,

"மருவுந் துடியுடன் மன்னிய வீச்சு
மருவிய அப்பும் அனலுடன் கையுங்
கருவின் மிதித்த கமலப் பதமும்
உருவில் சிவாய நமவென வோதே."

என்ற திருமந்திரத்தோடு ஒப்பு நோக்குக.

என்றருளியவாற்றானும் அறிந்துகொள்க. இதன் பொருள்: ஒலிக்கின்ற டமருகமேந்திய கரத்திலே சிகாரமாகவும், வீசிய கரத்திலே வகாரமாகவும், அமைத்த கரத்திலே நகாரமாகவும், முயலகனூர் தங்கும் அடிக்கீழ் மகாரமாகவும் இறைவன் கொண்டருளித் திருநிருத்தஞ் செய்வானென்றறிவாயாக என்பது. இவ்வாறு எப்பொழுதும் நிகழ்ந்துகொண்டிருப்பதாகிய ஆநந்தத் திருக்கூத்தை வெளிப் பிரபஞ்சத்திலே நாடி அலையாது, நெஞ்சத் தாமரையகத்தே கண்டு களித்தல் வேண்டுமெனத் திருமூலர் பின்வருமாறு உபதேசித்திருப்பது இங்கு உற்று நோக்கற்பாலது.

"ஆடிய காலும் அதிற்சிலம் போசையும்
பாடிய பாட்டும் பலவான நட்டமுங்
கூடிய கோலங் குருபரன் கொண்டாடத்
தேடியு ளேகண்டு தீர்ந்தற்ற வாறே."

இத்துணையுஞ் சிறப்பித்துக் கூறி விளக்கப்பட்ட நாதாந்த நடனமெனும் ஆநந்தத் திருக்கூத்தால், உலகிற் காணப்படும் அசைவுகள் யாவும் அவன்தன் அருளாலே செய்யும் ஆணையினலே நிகழாநிற்கின்றன வென்பதூஉம், அத்தகைய நிகழ்ச்சியானது ஆன்மாக்கள் தம்முடைய இன்ப துன்பங்களுக்குக் காரணமான பந்தத்தினின்று நீங்கிப் பேராவியற்கைத்தாகிய முத்தியின்பத்தைப் பெறும்பொருட்டே நிகழ்கின்றதென்பதூஉம், அவன்றன் திருக்கூத்து நடைபெறுமிடம் தூலமாகிய திருச்சிற்றம்பலமேயன்றி, உலகமாகிய திருக்கோயிலும், சூக்குமமாகிய தகராகாசம் எனப்படும் அன்பர்களது இருதயகமலமும் ஆகும் என்பதூஉம் தெள்ளிதிற் புலப்படும்.

இக்கூறப்பட்ட தத்துவஞானக் கருத்துக்களைச் செவ்விதின் வடிவுறக் காட்டிடும் வடிவம் நடராஜவடிவத்தைத் தவிர வேறு ஒன்றும் இல்லை. தத்துவஞானப் பொருளும் கலைச்சிறப்பும் ஒருங்கே யமைந்து, கடவுண்ஞானம் கடவுட்பக்தி என்ற இவ்விரண்டினையும் வளர்த்தற்கு ஏற்றதாகிய உருவம் இஃது ஒன்றேயென்று அறிக.

நடராஜவடிவத்தினைச் சூழ்ந்திருக்கும் வட்டம் திருவாசி எனப்படும். இஃது ஓங்காரமாகிய பிரணவத்தைக் குறிக்கின்றதென்ப. அன்றியும், இது பிரகிருதிப் பொருளாகிய இயற்கையைச் சுட்டுகின்றதெனக் கொள்வதும் ஒரு கருத்தாகும்.

நடராஜ வடிவத்தின் கலைவனப்பு

இத்தகைய மேம்பாடுகள் வாய்ந்த திருவுருவம் சிதம்பராலயத்திலே நிலவுதலாலன்றோ சைவசமயத்தவராயினர் அத்தலம் தரிசித்தமாத்திரத்தே

முத்தியை அளிக்குந் தன்மையை உடையதெனக் கருதிக் களிக்கின்றனர்! 'தரிசித்த மாத்திரத்தே முத்தி கிடைக்கும்' என்பதற்குப் பலர் தூலப்பொருளே 'கொள்ளுகின்றனர். தில்லைத்தலத்தையும், அங்குள்ள திருவுருவத்தையும் ஒருவர் தரிசித்த அம்மாத்திரத்திலே அவருக்கு முத்தி கிடைத்துவிடமாட்டாது. நடராஜத் திருவுருவம் குறிப்பதாகிய 'சிவபோக நிலை'யைத் தரிசித்தமாத்திரத்தில் முத்தியேயன்றி, வெறும் வெளி உலகக் கட்டடங்களையும் உருவங்களையும் தரிசித்தல் மாத்திரையாலே முத்தியன்று. சைவசமய அடியார்களுள் ஒருவரும் சிவபோகச் செல்வருமாகிய திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளும் சிற்றம்பலத்துள் நிருத்தமூர்த்தமாய் எழுந்தருளியிருக்குந் திருவுருவத்தினைக் கண்டு,

> "குனித்த புருவமுங் கொவ்வைச்செவ் வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
> பனித்த சடையும் பவளம்போன் மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்
> இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமுங் காணப்பெற்றால்
> மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ தேயிந்த மாநிலத்தே"

என்று சிவாநந்தப் பரவசப்பட்டுப் பாடியுள்ளார். சிவபோகப் பேற்றினையடைந்த உண்மை ஞானிகளது உள்ளத்தில் அத்திருவுருவம் எழுப்புவதாகிய பக்தியையும், பேரின்பத்தையும் பற்றி வரைதல் எம்மனோர்க்கு எளியதன்று. உண்மைக் கலையின்பமானது பிரம்மாநுபவ இன்பத்தினது இயல்பு வாய்ந்ததெனக் கூறப்படும் உண்மையை நடராஜ வடிவத்தின் முன்னின்று, அஃது உணர்த்தும் நாதாந்த நிலையையும் கலைவனப்பையும் ரஸிக்கும் பக்குவம் வாய்ந்த ஒரு ரஸிகனே யறிவான். "A thing of beauty is a joy for ever" (அழகிய பொருள் ஒன்று என்ஞ்ஞான்றும் மகிழ்ச்சி அளிப்பதாகும்) என்று ஆங்கிலத்திற் சொல்லப்படுவதுபோல, பார்க்குந்தோறும் பார்க்குந்தோறும் இன்பத்தை அளிக்கும் பான்மைத்தாகிய திருவுருவம் தமிழ்நாட்டில் நடராஜ வடிவமேயாகும். இவ் வடிவத்தினை மேல்நாட்டினர் பலரும் போற்றும் வகையில் பெரிதும் உழைத்தவர் டக்டர் ஆநந்தக்குமாரசுவாமியவர்களே யாவர். இப்பெரியார் நடராஜ வடிவத்தினைப்பற்றி ஆங்கிலமொழியில் மிகச் சிறப்பாகக் கூறியுள்ள ஒரு கருத்தினை ஈண்டு எடுத்துக்காட்டி, இவ்வியலை இனிது முடிக்கின்றோம்.

"ஒரு கூட்டத்தார்க்காவது, ஒரு நூற்றாண்டைச் சார்ந்த சிந்தனையாளர்க்காவது ஏற்புடைத்தாகலின்றி, எல்லா நாடுகளிலும், எல்லாக் காலங்களிலுமுள்ள தத்துவ ஞானிகளாலும், பக்தர்களாலும், கலைஞர்களாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும்வண்ணம் தத்துவரூபம் காட்டுவதும்,

மனித வாழ்க்கையில் ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாமல் சிக்குண்டுள்ள வியவகாரங்களுக்கு வழிகாட்டும் இயல்பினதும், இயற்கையின் கோட்பாடாய் விளங்குவதும் ஆகிய இத்தகைய உருவத்தை முதற்கண் தமது தியானத்தால் தோற்றுவித்த கலைஞான இருஷிகளின் ஆழ்ந்த சிந்தனு சக்தியும் கருணையூற்றும் என்றிவற்றின் பெருக்கு எத்துணை வியப்பினைத் தருகின்றது! தமது ஞானயோகக் காட்சியை உருவமாகச் செய்ய முயலுவார்க்கெல்லாம் இந்த நடனசொரூபமாது தன்கண்தோற்றும் அழிக்குஞ்சக்தி அருளுஞ்சக்தி என்னும் இவற்றின் விளக்கத்தால் மிக்க மேன்மையுடையதாகவே தோன்றல் வேண்டும்!" [1]

---

[1] *The Dance of Siva, p. 65.*

இந் நூலின்கண் மேற்கோள்களாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ள பிற நூல்களின் தொகுதி:

BIBILIOGRAPHY

ஆங்கில நூல்கள் :

Rig Veda: English Translation ..	H. H. Wilson (Poona)	
Rig Vedic India ..	Dr. Abinash Chandra Das, M. A.	1927
Rig Vedic Culture ..	do	1925
Vedic India, Part 1. ..	V. Rangacharya, M. A.	1937
Religion in Vedic Literature ..	P. S. Deshmukh, M. A. D. Phl.	1933
History of Sanskrit Literature (Vedic Period) ..	C. V. Vaidya, B. A. L. L. B.	1930
History of Sanskrit Literature. ..	Dr. A. A. Macdonell, M. A.	1928
History of Classical Sanskrit Literature ..	A. B. Keith, M. A.,	
Early History of India ..	Vincent A. Smith, M. A.	1914
Ancient Ceylon ..	H. Parker	
A Short History of Ceylon ..	H. W. Codrington	1926
The Mahavansa ..	Translation by Wijeyasinghe	1909
History of Indian and Eastern Architecture, 2. vols. ..	James Fergusson	1910
History of Indian and Indonesian Art ..	Dr. A. K. Coomaraswamy	1927
Dance of Siva and other Essays ..	do	1924
The Indian Craftsman ..	do	1909
Introduction to Indian Art ..	do	1923
Art and Swadeshi ..	do	
Indian Sculpture and Painting ..	E. B. Havel	1928
Ideals of Indian Art ..	do	1920
Aryan Rule in India ..	do	
Handbook of Indian Art ..	do	1927
Indian Architecture ..	O. C. Gangoly	
South Indian Bronzes ..	do	1915
The Art of Java ..	do	
Indian Sculpture ..	St. Kramrisch	1933
Hindu Iconography, Vols. 1 & 2 ..	T. A. Gopinatha Rao, M. A.	1914
Images of Hindu Gods and Goddesses ..	H. Krishna Sastri, M. A.	
South Indian Portraits. ..	T. G. Aravamuthan M. A.	1930
The Origin of the So-called Greco-Buddhist School of Sculpture of Gandhara ..	The Rev. Fr. H. Heras, M. A.	1936
Religion of the People of Mohenjo Daro (Bombay University Journal) ..	do	1936

The Plastic Representation of God amongst the Proto-Indians (Sardesai Commemoration Volume)	.. The Rev. Fr. H. Heras, M. A.	1938
Mohenjodaro and the Indus Civilisation, 3. Vols.	.. Sir John Marshall	
Indus Civilisation	.. E. Mackay	
Survival of the Pre-Historic Civilisation of the Indus Valley	.. R. P. Chanda, B. A., F. A. S. B.	
Hindu Civilisation	.. Dr. Radha Kumud Mukerji, M. A.	1938
Indian Shipping	.. do	1912
The Pallavas of Kanchi	.. R. Gopalan, M. A.	1928
Colas, Vols 1 & 2	.. K. A. Nilakanta Sastri, M. A.	
Studies in Pallava History	.. The Rev. Fr. H. Heras, M. A.	
An Essay on the Origin of the South Indian Temples	.. N. Venkataramanaya, M.A., Ph. D.	1930
Origin of Saivaism and its History in the Tamil Land	.. K. R. Subramaniam, M. A.	1929
Origin and History of Saivaism in South India	.. C. V. Narayana Iyer, M. A.	1936
Dravidian India, Vol. 1.	.. T. R. Sesha Iyengar, M. A.	1933
The Ancient Tamils, Part 1.	.. S. K. Pillai	1934
Indian Architecture, Vol. 1.	.. A. V. T. Iyer	1930
Catalogue of South Indian Hindu Metal Images in the Madras Museum	.. Dr. F. H. Gravely and T. N. Ramachandran, M. A.,	1932
An Outline of Indian Temple Architecture	.. Dr. F. H. Gravely	1936
The Principles of Indian Silpa Sastras	.. Phanindranath Bose, M. A.	1926
The Silpa Sastram	.. do	1928
Pratima Mana Lakshanam	.. do	1929
Manasara: (English Translation)	.. Dr. P. K. Acharya	
The Hindu View of Art	.. Mulk Raj Anand, Ph. D.	1933
Indian Aesthetics	.. K. S. Ramaswamy Sastry, B.A., B.L.	1928
The Theories of Rasa and Dhwani	.. A. Sankaran, M. A., Ph. D.	1929
Vishnu Dharmottaram, (English Translation)	.. St. Kramsrich	1928
Nandikeswara's Abhinaya Darpanam (English Translation)	.. M. Ghose, M. A.	1934
Tandava Lakshanam	.. B. V. Narayanaswami Nayudu, Ph. D. and Two others.	1936
Nritanjali	.. Sri Ragini Devi	1928
Relation of Indian Art with Java	.. Dr. J. Ph. Vogel	1925
Some Notes on Indian Artistic Anatomy	.. Abanindranath Tagore	1914
Kautilya's Artha Sastram	.. Dr. Shama Sastry	1923
The Polonaruwa Bronzes	.. Sir. P. Arunachalam, M. A.	
Ancient Indian Historical Tradition	.. F. E. Pargitter, M. A.	1922
Historical Inscriptions of South India	.. Robert Sewell,	1932
The Great Temple at Tanjore	.. J. M. Somasundaram, B. A., B. L.	1935

தமிழ் நூல்கள் :

தொல்காப்பியம், பொருள் அதிகாரம் ...	நச்சினார்க்கினியர் உரை	
புறநானூறு ...	சாமிநாதையர் பதிப்பு	1923
அகநானூறு ...	ராஜகோபாலையர் பதிப்பு	
பத்துப்பாட்டு ...	நச்சினார்க்கினியர் உரை (சாமிநாதையர் பதிப்பு)	1931
சிலப்பதிகாரம் ...	சாமிநாதையர் பதிப்பு	1927
மணிமேகலை ...	„	1931
பரிபாடல் ...	„	1918
தேவாரத்திருமுறை ...	சுவாமிநாத பண்டிதர் பதிப்பு	
திருவாசகம் ...		
உண்மை விளக்கம் ...		
திருமந்திரம் ...	சைவசித்தாந்த சமாஜப் பதிப்பு	
கோயிற் புராணம் ...	(நாவலர் பதிப்பு)	
மாணிக்கவாசகர் காலமும் வரலாறும் ...	சுவாமி வேதாசலம்	
பகவத்கீதை (திராவிட பாடியம்)		
பாரதியார் பாடல்கள் ...		
சைவ வேதாந்தம் ...	காசிவாசி செந்திநாத ஐயர்	
திருப்புகழ் ...	சைவசித்தாந்த சமாஜப் பதிப்பு	
நாடக இயல் ...	சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்	
சுக்கிர நீதி ...	பண்டிதமணி கதிரேசஞ் செட்டியார்	
சேக்கிழார்நாயனார் புராணம் ...	(நாவலர் பதிப்பு)	

அரும்பொருள் அட்டவணை